

オスカー・ワイルド文学における
芸術至上主義と宗教意識の相克

日本大学大学院 総合社会情報研究科

博士後期課程 総合社会情報専攻

平成 29 年度

指導教員 秋草 俊一郎

20150414010 宮本 裕司

目次

凡例	1
第1部 ワイルド文学の主題と相克	2
序論 研究の意義と方向性	2
第1章 先行研究	7
第1節 代表的な翻訳（出版年代順）	7
第2節 外国語文献（出版年代順）	8
第3節 日本語文献（出版年代順）	12
第4節 先行研究についての総括	17
第2章 時代背景	22
第1節 ヴィクトリア時代の思潮	22
第2節 ヴィクトリア時代の文学事情	24
第1項 唯美主義文学	24
第2項 キリスト教文学	26
第3項 童話	29
第3節 ワイルド略伝	31
第3章 ワイルド文学における相克	38
第1節 芸術至上主義と宗教意識の相克	38
第2節 カトリックとプロテスタントの相克	42
第3節 制度としてのキリスト教とワイルドの信仰心の相克	43
第2部 作品論	46
第1章 童話（1888, 1891）	46
第1節 作品概略	46
第2節 先行研究	48
第3節 童話の定義	50

第4節	「幸福な王子」(1888)	53
第5節	「わがままな大男」(1888)	55
第6節	「漁師とその魂」(1891)	56
第7節	ワイルドの童話に見て取れる芸術至上主義	57
第8節	ワイルドの童話に見て取れる宗教意識	59
第9節	ワイルド文学の原点としての童話	62
第2章	『ドリアン・グレイの肖像』(1891)	67
第1節	作品概略	67
第2節	先行研究	67
第3節	同時代の文学の影響	69
第4節	『ドリアン・グレイの肖像』に見てとれる芸術至上主義的要素	71
第5節	『ドリアン・グレイの肖像』に見てとれるキリスト教的要素	75
第6節	『ドリアン・グレイの肖像』に投影されたワイルドの実人生	78
第7節	結末の解釈	81
第3章	『サロメ』(1893)	86
第1節	新約聖書のエピソードとワイルドの『サロメ』	86
第2節	先行研究	88
第3節	同時代の文学の影響	89
第4節	『サロメ』に見てとれる芸術至上主義的要素	90
第5節	『サロメ』に見てとれるキリスト教的要素	93
第6節	結末の解釈	95
第4章	喜劇(1893-1895)	99
第1節	作品概略	99
第2節	先行研究	101
第3節	ヴィクトリア時代の演劇	103

第4節	『ウィンダムミア夫人の扇』(1893)	105
第5節	『まじめが肝心』(1895)	107
第6節	ワイルドの喜劇に見て取れる芸術至上主義的要素	109
第7節	ワイルドの喜劇に見て取れるキリスト教的要素	110
第8節	ワイルドの喜劇における「芸術家ワイルド」と 「人間ワイルド」の葛藤	113
結 論		118
	ワイルドの主要著作(出版年代順)	125
	文献一覧	127
	謝 辞	136

凡 例

1. オスカー・ワイルドの著作からの引用は、下記のテキストを使用する。
各引用末尾の（ ）内には、下記著作名の末尾に示した略号とページ数を記すこととする。
2. ワイルドの著作のテキストは、*Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003.を底本とする。
3. 書籍名と作品名は邦題を記載し、（ ）内に原題を記載する。
ただし、複数の翻訳著作が存在するものについては、文庫本や研究書において一般的に記載されている書籍名と作品名を選び、その他については『オスカー・ワイルド全集』青土社、1988-1989年を底本とする。
4. ワイルドの著作および直接的にワイルドを論じている文献からの引用は原文表記とする。その他の引用も、ワイルドの原文と比較照合する必要がある場合は原文で、その必要がない場合は筆者による和訳もしくは翻訳著作からの引用とする。
5. 地名、人名などの固有名詞と、本論において重要な用語については、初出の場合のみ、（ ）内に原文を表記する。（ ）内の表記については、歴史的人物と認められる者のみ生没年も記す。ただし、ギリシャ語やロシア語のように標準フォントで表記困難なものは記載を省略する。
6. ギリシャとギリシア、シェイクスピアとシェークスピアなど、人名や地名の文字のゆらぎについては、引用する原文の表記を尊重する。
7. 典拠注および文献一覧の形式については、ジョゼフ・ジバルディ（原田敬一訳）『MLA 英語論文の手引（第6版）』北星堂書店、2005年に準拠する。ただし、日本語文献の出版地は省略する。

略語一覧

Wilde, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

(CW)

Holland, Merlin, ed. *Oscar Wilde - A Life in Letters*. New York: Carrol & Graf Publishers. 2007

(LL)

Holland, Merlin & Hart-Davis, Rupert, ed. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. New York: Henry Holt and Company. 2000

(CL)

第1部 ワイルド文学の主題と相克

序論 研究の意義と方向性

本稿は、オスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) の文学の根底に潜む、芸術至上主義¹と宗教意識の相克を探求するものである。相克とは、対立・矛盾する二つのものが、前面に出ようと互いに争うことを意味している。先行研究では、同性愛者として投獄されたというスキャンダラスなワイルドの人生と、『ドリアン・グレイの肖像』 (*The Picture of Dorian Grey*, 1891) や『サロメ』 (*Salomé*, 1893) のような背徳的な作品とを関連づけて、唯美主義文学として研究されているものが多い。1990年代以降は、ワイルド文学のキリスト教的描写に注目したものや、2000年代以降に童話論の単著が出版されるなど、ワイルド研究の潮流は変化しつつある。しかし、いずれの先行研究も、唯美主義文学か、キリスト教文学か、どちらか一方からの研究であり、この二つの思想のいずれかが前面に出ようと相克していたことを本格的に論じたものは未見である。

本稿第1部では、ワイルド文学の主題と、ワイルド文学の根底に潜む芸術至上主義と宗教意識の相克を研究するため、19世紀イギリスの思潮とワイルドの実人生の出来事を押さえたうえで、ワイルド文学の根底に潜む相克の問題を検証する。筆者は芸術至上主義と宗教意識の相克についてさらに踏み込み、カトリックとプロテストの相克、制度としてのキリスト教とワイルドの信仰心の相克が、宗教意識のサブテーマとして存在していることについても焦点を当てる。第2部では、童話、『ドリアン・グレイの肖像』、『サロメ』、喜劇の四つの文学ジャンルの作品を年代順にテキスト分析を行う。これらの作品を選択した理由としては、ワイルド文学の中で評価が高く、相克の問題が前面に出ているのが、これらの四作品であるためである。また、年代順に論じるのは、相克の問題が最初に前面に出たのがワイルド文学最初期の作品が童話であること、『ドリアン・グレイの肖像』の終わりは『サロメ』の始まりという先行研究があるように²、この二作は不可分であること、喜劇はワイルド文学の最高傑作と評価され

¹ 本稿では、『世界大百科事典第2版』の定義に従い、芸術至上主義は1820年代からの、「芸術は社会性、倫理その他のなものにも拘束されず、それ自身のために存在するという思想」とし、唯美主義は1860年代からの、「作品の価値はそこに盛られた思想あるいはメッセージではなく形態と色彩の美にある」という思想とする。すなわち、唯美主義は芸術至上主義の一派であり、1860年代から流行した芸術思潮として扱う。

² Cohen, K. Philip. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1978, p.153.

ており³、投獄前に作家として活動した最後の三年間、ワイルドはほぼ喜劇のみを執筆したためである。『ドリアン・グレイの肖像』や『サロメ』のような唯美主義的な作品に潜むキリスト教賛美や、キリスト教的な童話に潜む唯美主義賛美の描写に注目し、執筆時期および作中においてこの二つの思想が相克し、濃淡を変えていること明らかにすることを試みる。童話をキリスト教文学として、『ドリアン・グレイの肖像』や『サロメ』や喜劇を唯美主義文学として読むのではなく、芸術至上主義と宗教意識は表現が変化しているだけで、ワイルド文学の根底に潜むテーマであり続け、両者に断絶はなかったと筆者は考える。これは単独の作品や、単独の文学ジャンルとしての研究では解明できないことである。

ところで、ワイルド文学の持つ芸術至上主義と宗教意識の相克について、筆者が関心を寄せたのは、筆者が初めて原書で読んだ海外文学である、ワイルドの「わがままな大男」(‘*The Selfish Giant*’, 1888) がきっかけである。東洋大学名誉教授であり、予備校の英語講師であった奥井潔(1924-2000)は、英語の授業でこの作品をとりあげ、唯美主義で知られた異端児ワイルドの中に、キリスト教徒としての精神が生き生きと目覚めていたことを指摘した。奥井は英米文学を予備校の授業で読みながら、短い人生で実際に経験できることには限りがあるため、文学を読むことを通じて、異なる考えや異なる文化を擬似的に経験することの大切さを説いていた。当時の予備校は、全共闘などの学生運動に参加したために仕事に就けなかった者の受け皿として存在していた。公教育の枠外でありながら、文学や歴史学、フェミニズムなどの教育を行い、予備校に行けば住民闘争や環境問題などがわかるという時代であった⁴。予備校の講師の一部の者は、大学で研究したかったことを、カリキュラムの制約のない予備校で自由に教えていた。感受性が豊かな受験生たちは、講師たちの思いをくみ取り、社会的でアカデミックなテーマに好奇心をかき立てられた。このような現象を丹羽健夫は以下のとおり表現している。

思うに自己に目覚めた若さというものには、草花の芽がこの世の空気にはじめて触れて、ここは何処だと呟くように、ぼくは何だと問いかけるように、専門の鋳型に流れ込む前に、むさぼるように知りたいこと、感じたいことがいっぱいあるのだ。しかも、この情理についての豊穡な欲求の時間は、野の草に宿った朝露が、日が昇る前にはあらかた消えてしまうように、二十歳前後の一瞬と限られている。この一瞬に魂を揺さ振られる経験を胸に刻み込ん

³ Holland, Vyvyan. *Oscar Wilde - A Pictorial Biography*. London: Thames and Hudson. 1966, p.80.

⁴ 牧野剛『30年後の「大学解体」』ウェイツ、2002、pp.78-79

だか否かは、その後の彼たちや彼女たちの人生を大きく変えるであろう。⁵

筆者は大学受験の頃に奥井の薫陶を受け、学ぶことの楽しさや、文学がどれだけ人の心を豊かにし、異なる価値観の人に共感する力を与えるかなどを学んだ。この経験が、筆者が文学研究を志すきっかけとなる、人生の転機となった。

また、エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) の「ウィリアム・ウィルソン」(‘William Wilson’, 1839) についての評伝で、奥井は以下のような注目すべき発言をしている。

日常の生活に於て、その時々を選択し、決断し、行動している私たちの、その時々姿、好意、心理を私たちに観察させ整理させてその意味を考えさせてくれるものは、決して当のその私たちではないのである。もう一人の自己、とでも言うより外ない人間精神の機能、働きに外ならず、それは夥多の仮面をつけて意識の中に登場して、自分に対して対話を、応答を強制するものである。⁶

「ウィリアム・ウィルソン」はドッペルゲンガーや、善の心と悪の心の対立を描いたという点で、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』にも通じる主題の作品である。奥井の指摘はつまり、人間は幾多の思想や顔を持っており、内面で対話したり、対立したりしながら、時として他人には仮面を使い分けているということである。ワイルド文学もまた、デカダンスや唯美主義、ダンディズム⁷、世紀末思想、キリスト教など、様々な思想を内包している。芸術至上主義と宗教意識の相克に注目するならば、「芸術家ワイルド (唯美主義者)」と「人間ワイルド (キリスト教徒)」という、作家の矛盾と多様性を示したものとして、ワイルド文学を読むことができよう。筆者はワイルドの作品を読み進めるにつれ、従来注目されることが少なかったキリスト教文学としての側面があるだけでなく、芸術至上主義と宗教意識がワイルド文学の根底で共存・混在し、いずれかが前面に出ようと描写の濃淡を変えているということを発見した。

さて、文学を読むことは、癒しや、エンタテインメントとしての楽しみがある一方、多面的なものの見方を養うきっかけとなることもある。短い生涯の間に

⁵ 丹羽健夫『予備校が教育を救う』文藝春秋、2004、p.210

⁶ 奥井潔『イギリス文学のわが師わが友』南雲堂、1989年、pp.279-280。

⁷ ダンディとは、ジョージ・ブランメルを始祖とする洒落者である。ヴィクトリア時代におけるダンディは自らを芸術作品とし、自己犠牲の精神を持つ新規指導精神を持つ者であり、ダンディズムとはその思想を指す。(出典：山田勝『オスカー・ワイルドの生涯－愛と美の殉教者』NHKブックス、1999年、pp.52-58。)

人間が経験できることは限られているが、文学を通じて、様々なことを疑似体験することができる。その時代の第一人者とされる文豪が残した畢生の書の中には様々なものがあり、その時代の思潮を鋭く描いたものもあれば、信仰の普遍性を描いたものもあれば、若者の心情を精緻に描いたものもある。それらの文学作品を読むことで、高い倫理観や人生観、世界観、歴史観を身につけることができる可能性がある。文学は、現実からかけ離れた知識の習得ではなく、自分自身の心を陶冶する役割を担っており、昨今は「リベラル・アーツ教育」という名前で、学校教育だけでなく、ビジネス研修にも文学が用いられている。1949年にゲーテ生誕200周年を記念して、アメリカのコロラドに設立されたアスペン研究所は、古典を読むというグレート・ブックス形式の読書会を行っているが、自己のリーダーシップと倫理観の醸成のため、毎年世界中から多くの経営者が集まっている。その日本法人である日本アスペン研究所では、欧米人の価値観を知るという基礎教養としての観点だけでなく、自分自身の生きる指針を探すためや、多様な価値観を持つために、文学や哲学を学ぶことが推奨されており⁸、日本のビジネス・パーソンの底上げのため、筆者もフェローとして参画している。日本アスペン研究所創立メンバーであり、リベラル・アーツ教育に携わった、哲学者の今道友信（1922-2012）は、文学や芸術を学ぶ必要性を説いている。

われわれが他の民族の文化を知るに至るのは、まず何よりも、芸術による、ということも大切な事実である。童話や童謡、童画など、子供の時から始まり、音楽、映画、演劇、翻訳文学などを享受する年頃に殊に日本のような島国の場合、普通こういう芸術によって、われわれは語学や旅行や友人によるよりも早く外国文化を知ってゆくものである。したがって、真の意味での世界平和、あるいは人類の相互理解という二十世紀の後半から次の世紀にかけての、大きな課題の実現のためには、単なる学校教育を離れた社会教育の根幹として、この芸術による相互理解という無意識的に展開される文化交流的な高等教育が、いかに大切であるかということを考えに入れておかなければならない。⁹

今道の主張するように、現代人は幼少時から常に触れている童話や音楽、映画、文学などによって、海外の文化を知る機会を得ている。グローバル化が進む現

⁸ 「時の試練に耐えた古典の普遍的価値に学ぶ」 日本アスペン研究所

<http://www.aspeninstitute.jp/idea/eternal.html>

（閲覧日：2017年8月31日）

⁹ 今道友信『美について』講談社現代新書、1973年、p.151。

代において、異なる価値観を理解することや、心を陶冶するために、文学を読む意義はいまだ失われてはいない。

「唯美主義者であり、道徳への反逆者、世紀末の申し子」という従来のワイルド像とは異なる、「芸術至上主義と宗教意識の間で揺れ動いていた」という新たなワイルド像を提示することができれば、ワイルド研究史における学術上の意義があることに加え、ワイルド文学の新たな読み方を一般読者に提示し、多様な価値観でワイルド文学を読む方法を示すという社会的意義も伴うであろう。思想家の表三郎（1940- ）は、文学を読むことで世界観が広がり、自分自身の人生への問いが深まることから、「みずからの問いを深めるためには、幅広い著者の本を読むこと」¹⁰が重要であると発言している。表が主張するように、現代のような価値の多元化した時代で生きるうえで、文学を読むことによる修養が、重要な位置づけを占めている。異文化間コミュニケーションを深め、日本の文化を発展させるためには、リーダーシップ教育としてのリベラル・アーツ教育機関での読書会にとどまらず、公教育や学会において、文学という学問を進歩させていく必要があると筆者は考える。

ワイルド文学は、唯美主義やキリスト教賛美など、様々な価値観を備えている。それらに加えて、ワイルド文学における対立する思想の相克に注目し、その思想の振れ幅の大きさを明らかにすることで、さらに多様な価値観で文学を読む視点を提供することが、本研究の現代的意義である。

¹⁰ 表三郎『問いの魔力』サンマーク出版、2008年、pp.63-64。

先行研究

第1節 代表的な翻訳（出版年代順）

増田藤之助「美術の個人主義ーラスカル・ワイルドの論文抄訳」¹¹『自由』自由社、1891年5月

森鷗外訳『サロメ』『統一幕物』易風社、1910年

本間久雄訳『獄中記』『早稲田文学』東京専門学校文学科、1911年10月

谷崎潤一郎訳『ウィンダミーヤ卿夫人の扇』天佑社、1919年

矢口達監修『オスカー・ワイルド全集』天佑社、1920年

中村吉蔵訳『サロメ』南北社、1927年

本間久雄訳『遊蕩児』¹²新潮社、1927年

若月紫蘭訳『サロメ』現代社、1927年

矢口達訳『架空の顔癩』¹³新陽堂、1927年

本間久雄訳『ワイルド童話集柘榴の家』春陽堂、1929年

日夏耿之介訳『院曲撒羅米』¹⁴蘭台山房、1938年

日夏耿之介訳『ワイルド全詩』創元社、1950年

田部重治訳『獄中記』角川書店、1950年

厨川圭子訳『ウィンダミア卿夫人の扇』岩波文庫、1952年

岸本一郎訳『嘘から出た誠』¹⁵岩波文庫、1953年

福田恒存訳『獄中記』新潮文庫、1954年

厨川圭子訳『理想の夫』角川文庫、1954年

福田恒存訳『サロメ』岩波文庫、1959年

福田恒存訳『ドリアン・グレイの肖像』新潮文庫、1962年

西村孝次訳『ドリアン・グレイの画像』岩波文庫、1967年

西村孝次訳『幸福な王子』新潮文庫、1968年

西村孝次訳『サロメ・ウィンダミア卿夫人の扇』新潮文庫、1973年

荒井良雄編『ワイルド悲劇全集』新樹社、1975年

荒井良雄編『ワイルド喜劇全集』新樹社、1976年

西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』¹⁶出帆社、1976年

福田恒存、福田逸訳『アーサー卿の犯罪』中公文庫、1977年

11 「社会主義下の人間の魂」の翻訳。

12 『ドリアン・グレイの肖像』の翻訳。

13 「嘘の衰退」の翻訳。

14 『サロメ』の翻訳。

15 『まじめが肝心』の翻訳。

16 全10巻の企画であったが、4冊で出版中止となった。

富士川義之訳『ドリアン・グレイの肖像』平凡社、1978年
富士川義之訳『幸福な王子』平凡社、1978年
西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』1-5、青土社、1980-1981年
西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』1-6、青土社、1988-1989年
仁木めぐみ訳『ドリアン・グレイの肖像』光文社古典新訳文庫、2006年
平野啓一郎訳『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012年
南條竹則訳『カンタヴィルの幽霊／謎のないスフィンクス』光文社古典新訳文庫、2015年
小尾英佐訳『幸福な王子／柘榴の家』光文社古典新訳文庫、2017年

第2節 外国語文献（出版年代順）

Ransome, Arthur. *Oscar Wilde - A Critical Study*. New York: Mitchel Kennerly. 1912

ワイルドの死から12年後に出版されたアーサー・ランサム (Arthur Ransome, 1884-1967) の評論である。ワイルドの死後数年間に出版された伝記はスキャンダラスな内容のものが多かったが、本書はワイルドの親友ロバート・ロス (Robert Ross, 1869-1918) の協力によるため、ワイルドに好意的な内容である。ワイルドの恋人アルフレッド・ダグラス (Alfred Douglas, 1870-1945) について、ワイルドを破滅に導いた者として批判的に描いたため、ダグラスに訴訟を起こされ、結果的にランサムに評論家の道を断念させるきっかけとなった。また、ワイルドがアメリカ講演旅行で発した名言“I have nothing to declare except my genius”は、ランサムが本書で創作したものであるという先行研究がある。

Douglas, Alfred. *Oscar Wilde and Myself*. New York: Duffield & Company. 1914

ダグラスによる自伝である。ダグラスの視点で描かれているため、本書で描かれているワイルド像はかなり偏っていると考えられるが、ダグラスにのみ見せていたであろうワイルドの一面を知ることができるという意味で、貴重な文献といえる。

Ransome, Arthur. *Oscar Wilde*. York: Methuen Publishers. 1915

*Oscar Wilde - A Critical Study*に続くランサムの評論である。

Holland, Vyvyan. *Son of Oscar Wilde*. New York: Carol & Graf Publishers. 1954

ワイルドの次男であり、ワイルド研究家ヴィヴィアン・ホランド (Vyvyan Holland, 1886-1967) の自伝である。幼少時の記憶をもとに、ワイルドの発言や家族と接する姿を描いている。

---. *Oscar Wilde a Pictorial Biography*. London: Thames and Hudson Publishers. 1960.

ワイルドに関する絵画や所蔵品の紹介と、ヴィヴィアンによるワイルドの簡単な伝記である。

Cohen, Philip K.. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1978

ワイルド文学の道徳的側面に焦点を当てた、最初期の研究である。ワイルドの著作からキリスト教的な描写や、必ずしも不道徳を提唱しているとは読めない描写など、デカダンスの象徴という従来のワイルド研究に一石を投じた。

Ellmann, Richard. *Four Dubliners - Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett*. London: Hamish Hamilton. 1987

「ダブリン出身の作家」を主題とする講演録であり、1回目の講演でワイルドについて簡単に言及している。

Amor, Anne Clark. *Mrs Oscar Wilde - A Woman of Some Importance*. London: Sidgwick & Jackson Publishers. 1988

ワイルドの妻コンスタンス (Constance Mary Wilde, 1859-1898) についての伝記である。のちに同性愛に傾き、家族と別居したワイルドであったが、コンスタンスはワイルドを支え、芸術や政治を理解する聡明な女性であったことが描かれている。

Ellman, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Random House Value Publishing. 1988

現代においても、ワイルド伝の最重要文献として参照されることが多い。一部の写真や発言などが事実と異なるという検証が進んでいるが、ワイルド伝の中ではいまだ最も多く引用、参照されることが多い。

Woodstock, George. *Oscar Wilde - the Double Image*. Quebec: Black Rose Books. 1989

ワイルドの二面性に焦点を当てた研究書である。ワイルドがときとして矛盾

したことを発言したり、逆説的な警句を発したりしてことを分析している。本書の中には、異教趣味とキリスト教という論点の考察も含まれている。

Willoughby, Guy. *Art and Christhood - the Aesthetics of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1993

唯美主義的なワイルド文学の中に描かれた、ワイルドの考える「救い主キリスト」とはどのようなものであったかを研究している。とりあげている作品は少数であるが、研究対象となることが少ない『レディング牢獄の唄』(*The Ballad of Reading Gaol*, 1898) に言及しているのは注目すべき点である。投獄後にワイルドが書いた唯一の詩の中に、全てを失ったワイルドが最後に見いだした救い主キリスト像が描かれている。

Sandulescu, C. George, ed. *Rediscovering Oscar Wilde*. Buckinghamshire: Colin Smythe. 1994

ワイルドを再評価する試みであるが、サイバースペースやアバンギャルドなど、20世紀末の文化から見て、ワイルド文学はどのように評価されるかを問題提起した研究である。

Knox, Melissa. *Oscar Wilde - A Long and Lovely Suicide*. New Haven: Yale University Press. 1996

ワイルドのインスピレーションは梅毒に犯されていた恐怖から発しているという考察である。梅毒がどのような病気なのか不明だった当時、徐々に病魔に蝕まれていくことは「長くて、美しい自殺」のようであり、ワイルドの作品の中にある悲劇や死の描写のモチーフとなったと論じている。

Holland, Merlin & Hart-Davis, Rupert, ed. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. New York: Henry Holt and Company. 2000

ワイルドの全書簡を、ワイルドの孫であり、ワイルド研究家であるマーリン・ホランド (Merlin Holland, 1945 -) が編纂したものである。

Leach, Maria. *The Wicked Wit of Oscar Wilde*. London: Michael O'Mara Books. 2000

ワイルドの作品の中からウィットに富んだ言葉を集めた警句集である。

McCormack, Jerusha Hull, ed. *The Man Who Was Dorian Gray*. Basingstole: Palgrave, 2000

主人公ドリアンのモデルとされた、美青年ジョン・グレイについての伝記である。『ドリアン・グレイの肖像』のテキストや唯美主義から離れ、周辺の実在人物に焦点を当てたという点で、『ドリアン・グレイの肖像』研究が一種の成熟期にあることを示している研究である。

Killeen, Jarlath. *The Faith of Oscar Wilde - Catholicism, Folklore and Ireland*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 2005

ワイルド文学とカトリシズムやアイルランド伝承の影響についての先行研究である。キリーンはこの後もワイルド文学とアイルランド伝承との関係性を研究し、複数の論文を発表している。

---. *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007

ワイルドの童話研究の初の単著である。これまでワイルドの童話が研究されてこなかった理由から始まり、他の作品との関係性をテキスト分析している。

Holland, Merlin, ed. *Oscar Wilde - A Life in Letters*. New York: Carrol & Graf Publishers. 2007

マーリン・ホランドが編纂した書簡集であり、*The Complete Letters of Oscar Wilde* からの抜粋版である。

Bristow, Joseph, ed. *Oscar Wilde and Modern Culture*. Ohio: Ohio University Press. 2008

ワイルドの喜劇とサマセット・モーム (William Somerset Maugham, 1874-1965) の喜劇の比較や、政治学やセクシャリティの観点からの研究など、現代文化の観点からワイルドの作品を研究している。

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray - An Annotated, Uncensored Edition*. Cambridge: Belknap Press. 2011

雑誌『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』(*Lippincott's Monthly Magazine*) 掲載前の、ワイルドが書いた『ドリアン・グレイの肖像』のオリジナルの草稿を再編した重要な位置づけのテキストである。1890年の『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』掲載時に批判を受けたこの作品は、1891年に単行本となった時にワイルドによって修正されている。本書には、『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』掲載前に編集者の判断で削除された、唯美主義的な表現が無修正のまま掲載されている。

Franny Moyle. *Constance - The Tragic and Scandalous Life of Mrs. Oscar Wilde*. New York: Pegasus Books. 2012

コンスタンスについての伝記である。作家の妻の伝記が二冊も出版されることは珍しいが、コンスタンスがひとかどの才女であったことに焦点を当てて、コンスタンス再評価に貢献している。

Raby, Powell and Peter, ed. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 2013

ワイルド文学全般に関する先行研究の中では最新のものである。ワイルドが書いた作品の背景となる文化や思潮などを研究したものである。唯美主義や社会主義、ワイルドが訪問した土地の様子など、ワイルドが執筆した時代背景を様々な観点から知ることができる。

Markey, Anne. *Oscar Wilde's Fairy Tales - Origins and Contexts*. County Kildare: Irish Academic Press, 2015

ワイルドの童話についての二冊目の単著。ワイルドの童話の起源と、書かれている物語の背景について、丹念にテキスト分析している。

第3節 日本語文献（出版年代順）

深沢正策『オスカー・ワイルドその人と時代』万里閣、1951年

第二次世界大戦後、日本における最初期（1951年）のワイルド伝である。全356ページの半数以上を同性愛と投獄から死ぬまでの五年間の描写に費やしている。同性愛者であったことが出版当時の世界および日本でいまだに衝撃的に受け止められていたかことがわかる。

平井博『オスカー・ワイルドの生涯』松柏社、1960年

当時においては、平井博の考察は視点の偏りがなく、文献調査と正確さにおいて、高い評価を得た。「平井博氏の『オスカー・ワイルドの生涯』は、その資料の博搜と、考証の精緻と、そして又その文化的透徹とにおいて、日本は言ふに及ばず、欧米においても数多くあるワイルド評伝中、最も卓越したものの一つであらう。」と英文学者の本間久雄が本書の序文で称賛している。

『ユリイカーオスカー・ワイルド特集』青土社、1976年5月

ウォルター・ペイター (Walter Pater, 1839-1894)、ウィリアム・バトラー・イエイツ (William Butler Yeats, 1856-1939)、バーナード・ショー (George Bernard Shaw, 1856-1950)、アーサー・シモンズ (Arthur William Symonds,

1865-1945) など、ワイルドと同時代の文豪や批評家たちのワイルド評が掲載されている。これらは既に絶版になったものや、彼らの著作集にも収録されていない貴重なものである。

平井博『オスカー・ワイルド考』松柏社、1980年

平井の前著の後編として書かれたもので、ワイルドの文体や世相について考察している。

『ユリイカーオスカー・ワイルド特集』青土社、1980年9月

ワイルド死後80年を記念して発刊された。富山太佳夫、荒井良雄、玉井暲などによる、短文の批評が複数掲載されている。

山田勝『世紀末とダンディズムーオスカー・ワイルド研究』創元社、1981年

世紀末のデカダンスとダンディズムを中心にワイルドを考察している。ダンディズムの中にある愛他精神と自己犠牲がワイルドの童話の核心であると論じている他、網羅的にワイルド文学と世紀末文化を研究している。

堀江珠喜『サロメと世紀末都市ーワイルドに於ける悪の系譜』大阪教育図書、1984年

『サロメ』が最初に出版された場所であるフランス、特にパリの世紀末の様子と、ワイルドの背徳的な戯曲を考察したものである。

井村君江『「サロメ」の変容』新書館、1990年

大正時代以降の日本における『サロメ』受容と舞台化の系譜を考察したものである。

『ユリイカーオスカー・ワイルド特集』青土社、1990年5月

ワイルド死後90年を記念して発刊された。三島由紀夫(1925-1970)の「オスカア・ワイルド論」(1950)全文が収録されている他、ワイルドが雑誌『婦人世界』(*Women's World*)に掲載した批評の翻訳が収録されており、これは『オスカー・ワイルド全集』にも収録されていない貴重なものである。

梅津義典『オスカー・ワイルドの短編小説』旺史社、1992年

ワイルドの童話以外の短編小説を考察した日本で最初の研究書である。梅津は「キャンタヴィルの幽霊」('The Canterville Ghost', 1887)、「アーサー・サヴィル卿の犯罪」('Lord Arthur Savile's Crime', 1887)、「謎のないスフィンク

ス」(‘The Sphinx Without a Secret’, 1887)、「模範的百万長者」(‘The Model Millionaire’, 1887) を、焦点が当たらなかった「無風地帯」であったとしてとりあげている。これらの短編小説をのちの戯曲や長編小説の序章として位置付けている。また、ワイルドの短編小説に関する国内の研究書は本書以外では存在しない。

木村克彦『ワイルド作品論』新樹社、1992年

評論、戯曲、小説、手記に至るまで、ワイルドの作品を網羅的に取り上げた日本で最初の書籍である。ワイルドの書簡における童話への言及と考察、俗物の裏切りなど、過去の先行研究にはなかった切り口を提示している。

エルマン、リチャード(大澤正佳訳)『ダブリンの4人—ワイルド、イエイツ、ジョイス、そしてベケット』岩波書店、1993年

Wilde, Yeats, Joyce, and Beckett の翻訳文献である。

堀江珠喜『薔薇のサディズム—ワイルドと三島由紀夫』英潮社、1993年

ワイルドと三島の比較文学論である。「オスカア・ワイルド論」を著した三島は、唯美主義やダンディズム、同性愛といった点でワイルドと共通点があり、両者の美意識を中心に考察している。

山田勝編『オスカー・ワイルド事典』北星堂書店、1998年

日本唯一のワイルド事典である。ワイルドの人生に関わる出来事、当時の世相に関わるものごと、ワイルドが言及した古典など、様々な用語を網羅的に掲載している。ワイルドの孫マーリンが序文を寄稿している。

山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHK ブックス、1999年

平井の『オスカー・ワイルドの生涯』以来、長らく出版されることがなかったワイルドの伝記である。本書の出版時が20世紀末であるという世相を踏まえたうえで、ワイルドが生きた19世紀末という世相を考察し、網羅的にワイルドの人生を綴っている。

『ユリイカ 2000年4月臨時増刊号—オスカー・ワイルドの世界』青土社、2000年4月

ワイルド死後100年を記念して発刊された。193ページにわたり、ワイルドの批評や小説、書簡が収録されており、その中の一部は『オスカー・ワイルド

全集』にも収録されていない貴重なものである。

アモール、アン・クラーク（角田信恵訳）『オスカー・ワイルドの妻ーコンスタンス・メアリー・ワイルドの生涯』彩流社、2000年

Mrs Oscar Wilde - A Woman of Some Importance の翻訳文献である。

堀江珠喜『ワイルドとホームズとサロメのレビュー世界』北宋社、2000年

ワイルドとコナン・ドイル (Sir Arthur Ignatius Conan Doyle, 1859 - 1930) の比較文学論である。ワイルド研究家である堀江が前著でワイルドと三島を比較したのに続き、唯美主義と世紀末を中心にワイルドとドイルを比較している。

ノックス、メリッサ（玉井暲訳）『オスカー・ワイルドー長くて、美しい自殺』青土社、2001年

Oscar Wilde - A Long and Lovely Suicide の翻訳文献である。

伊藤勲『ワイルドとペイター』沖積舎、2004年

批評家シモンズの研究書である。ワイルドとペイターの影響下にあるシモンズと、シモンズが著したワイルドの伝記について考察している。

河内恵子『深淵の旅人たちーワイルドと F. M.フォードを中心に』慶應義塾大学出版会、2004年

ワイルドと作家 F・M・フォード (Ford Madox Ford, 1873-1939) の作品を通じて、世紀末イギリスの世相を考察している。21 ページを費やして、「旅」という切り口で童話について考察しており、ワイルドの童話は自己発見の旅であると論じている。

鈴木ふさ子『オスカー・ワイルドの曖昧性』開文社出版、2005年

世紀末のデカダンスとキリスト教を切り口に、ワイルドを論じた書籍である。童話、『ドリアン・グレイの肖像』、『サロメ』について論じており、特に童話とキリスト教とを本格的に関連づけて論じた国内最初の論考である。

高市順一郎『詩の形象と霊知ーシェイクスピア、キーツ、ポー、ワイルド、エリオット』思潮社、2008年

ワイルドの詩や書簡の作品論である。『獄中記』の執筆から出版に至るまでの経緯が詳しく書かれている。

宮田、グレース『オスカー・ワイルドに学ぶ人生の教訓』サンマーク出版、2009年

ウィットに富んだワイルドの箴言を、集めたものである。

セ、ギョ・ド（堀江珠喜訳）『オスカー・ワイルドのコント集—白鳥の歌』アートダイジェスト、2009年

ワイルドが友人たちに即興で語ったコントを収録したものである。ギリシャ古典が得意であったワイルドが、伝承や寓話に興味があったことが読み取れる作品である。

角田信恵『オスカー・ワイルドにおける倒錯と逆説』彩流社、2013年

ワイルドの戯曲と評論のテキストの中に、ワイルドの唯美主義と同性愛がどのように表れているのかを考察している。

新谷好『英国世紀末文化とオスカー・ワイルド』英宝社、2013年

世紀末の唯美主義と当時の世相、ワイルドの作中の人物に見られる女性像を考察している。

富士川義之、河内恵子、玉井暲編『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年

日本ワイルド協会の会員を中心に著したものである。様々な切り口からワイルドの作品を考察し、派生作品や現代のワイルド受容を考察している。ワイルド研究史や巻末の参考文献リストなど、ワイルド研究家にとって非常に有益な手引きとなっている。

藤井繁『予感—オスカー・ワイルドの栄光と悲惨』コプレス、2013年

デカダンスという切り口を中心にワイルドのテキストを考察したものである。愛他精神と無垢を中心にワイルド文学を研究している。

宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年

同性愛者としてのワイルドに焦点を当てた伝記である。2013年以前に出版された文献を網羅的に引用し、海外でも幾度となくワイルドの文献や書簡の調査している。そのため、考察の切り口は同性愛や自意識の肥大に集中しているが、過去の伝記には記載のなかった新しい事実が多数ある。

モイル、フラニー（那須省一訳）『オスカー・ワイルドの妻－コンスタンス 愛と哀しみの生涯』書肆侃侃房、2014年

Constance - The Tragic and Scandalous Life of Mrs. Oscar Wilde の翻訳文献である

鈴木ふさ子『三島由紀夫－悪の華へ』アーツアンドクラフツ、2015年

三島の文学論だが、三島が影響を受けたワイルド文学についても、三島との比較という形で言及されている。三島が演出した『サロメ』について相当のページを費やしている他、「漁師とその魂」唯美主義やヘレニズム的側面から、ワイルドの童話が三島に与えた影響を研究している。

第4節 先行研究についての総括

ワイルド全集は、ロバート・ロス編（1908）にはじまり、ジョージ・メイン編（1948）、モンゴメリー・ハイド編（1982）などが存在する。2000年からオックスフォード大学出版局より新たな『オスカー・ワイルド全集』の出版が始まり、現在のところ7巻（Vol.1: *Poems and Poems in Prose*, Vol.2: *De Profundis; "Epistola - In Carcere Et Vinculis"*, Vol.3: *The Picture of Dorian Gray, The 1890 and 1891 Texts*, Vol.4: *Criticism - Historical Criticism, Intentions, the Soul of Man*, Vol.5: *Plays I: The Duchess of Padua, Salome - Drame En Un Acte, Salome - Tragedy in One Act*, Vol.6: *Journalism I*, Vol.7: *Journalism II*）が出版されている。オックスフォード版ワイルド全集には『ドリアン・グレイの肖像』の雑誌掲載版（1890）と書籍版（1891）の両方を収録していることや、膨大な量の注釈がついていることなどから、今後のワイルド研究のテキスト分析におけるデファクトスタンダードとなる可能性が高い。

日本で最初にワイルドについての考察が書かれたもののひとつとして、ワイルドの死後わずか九年後に書かれた、西田幾多郎の『善の研究』（1909）が挙げられる。第二次世界大戦後においては、平井博による伝記が日本におけるワイルド研究の先駆けとなった。国内外を問わず、いずれの伝記においても、ワイルドの派手な服装や機知に富んだ発言、投獄といったスキャンダラスな側面に焦点が当たっており、キリスト教徒として論じられているものは少ない。当時のイギリスとアメリカではワイルドの奇抜な服装やウィットが評価され、犯罪であった同性愛者として投獄されたという点でも、ワイルド文学とスキャンダルとを切り離すのが難しかったものと考えられる。その影響は大きく、『オスカー・ワイルドの生涯』（1960）においても、同性愛のことを「変態性欲」¹⁷と著者の平井が表現しているなど、性に対する非寛容さと、ワイルド研究が当時の

¹⁷ 平井博『オスカー・ワイルドの生涯』松文社、1960年、p.97。

偏見から逃れることができていることが読み取れる。

雑誌『ユリイカ』の増刊・特集号が1980年、1990年、2000年に出版されていることからわかるように、10年周期でワイルドのブームが日本に到来しており、1900年のワイルド没から数えて何周年という形での出版されるものが多い。1990年代以降は比較文学論が多く出版されるようになり、ワイルドと同時代の作家や、アイルランドの作家とが比較されている。また、1990年代後半からは、ヴィクトリア時代の社会情勢や生活様式などの研究が進み、唯美主義以外の世相とワイルドを本格的に関連づけて考察されるようになった。文豪や文学研究者、歴史研究者など幅広い論考が掲載されていることから、ワイルド研究の入門書として『ユリイカ』が現時点で最も推奨できるものと、田中裕介は紹介している¹⁸。

世界初となるワイルドの童話論の単著として、2007年にジョラス・キリーンによる先行研究が出版され、次いで2011年にアン・マーキーによるものが出版され、最近になってようやくワイルドの童話の研究が活発になってきた。この二冊はいずれも翻訳が出版されていないことに加え、日本では童話論の単著が存在せず、いまだ研究の余地のある作品群であるといえる。

ワイルドの作品の中で、国内で最も多く研究されているのは『サロメ』であり、日本における『サロメ』受容や比較文学論など、様々な視点から考察されている。『ドリアン・グレイの肖像』がその次に多く、唯美主義や世紀末文化に関連させているものが多い。『サロメ』については国内だけでも単著が三冊もあることから、ワイルドの代表作であるにとらえられていることがわかる。また、ワイルド研究書の中で、『サロメ』と『ドリアン・グレイの肖像』に言及していないものは管見の限り存在しない。

日本では2013年だけでも五冊の研究書が発刊されており、近年の再評価が著しい。また、2006年から2017年にかけて、光文社古典新訳文庫から、『サロメ』、『ドリアン・グレイの肖像』、『カンタヴィルの幽霊／スフィンクス』、『幸福な王子／柘榴の家』の四冊が出版されており、旧訳が多かったワイルド作品を現代的な言葉使いで訳し直している。

本稿の第2章第3節のワイルド略伝は、リチャード・エルマン『オスカー・ワイルド』(*Oscar Wilde*, 1988)と、山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』(1999)、宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』(2013)に依拠するところが大きい。エルマンの『オスカー・ワイルド』は、ワイルドのアメリカ講演の様子をはじめ、ワイルド伝の先行研究として最も重要な文献として今でも高く評価されている。『オスカー・ワイルドの生涯—

¹⁸ 田中裕介「解説」ワイルド、オスカー(平野啓一郎訳)『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012年、pp.206-207。

愛と美の殉教者』は、平井の『オスカー・ワイルドの生涯』以来、実に 39 年ぶりの伝記であり、幼少時から投獄前までの描写に殊に多くの考察がある。投獄から死に至るまでのスキャンダラスな面以外にも、近年は焦点が当たるようになったことを示している。『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』は、現時点で最新の伝記であるため、新事実が多く記載されている。幼少時にワイルドが登記はせずに秘密裏にカトリックの洗礼を受けたエピソードや、獄中での精神鑑定、出獄後の享樂的な生活について言及するなど、ワイルド研究の大きな進歩となっている。海外では『オスカー・ワイルドの文脈』(*Oscar Wilde in Context*, 2014) が最新の先行研究である。

ワイルド研究が進むにつれ、かつての定説が覆されることも出てきた。ワイルドがアメリカ講演旅行の際に税関で残したとされる名言、“I have nothing to declare except my genius.” (私の天才以外に申告するものではありません) は、ランサムの創作であろうという指摘がされている¹⁹。この名言はランサムの伝記で初めて出てきたものであり、ワイルドが演説した当時にはこの発言の記録は残っていないことがわかった。「サロメを演じるワイルド」²⁰として取りあげた写真は創作で、実際にはオペラ歌手のものだと最近の研究で判明した²¹。また、梅毒だと信じられてきたワイルドの死因は、獄中の健康診断結果をもとに、梅毒とする決定的証拠がないとする考察が出てきている²²。ワイルド像の中には彼の死後に作られたものが多く、それらの真偽について検証が進んできている。

ワイルドの研究史については、浦部尚志の「二一世紀におけるオスカー・ワイルド研究の動向」²³が、ワイルド死後から現在に至るまでの研究の傾向をまとめた最新の研究である。ワイルドの知人や面識のある人物の回顧録に始まったワイルド研究は、やがてテキスト分析、同時代の文化や同性愛との関連性の研究へと傾向が移っていったのが 20 世紀後半である。21 世紀に入り、哲学や教

¹⁹ Cooper, John. 'Dubious Quotation - I have nothing to declare except my genius.'. Oscar Wilde in America.
<http://www.oscarwildeinamerica.org/quotations/nothing-to-declare.html>
(2017 年 8 月 20 日閲覧)

²⁰ Ellman, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Random House Value Publishing. 1988, p.428.

²¹ 田中裕介「解説」ワイルド、オスカー (平野啓一郎訳)『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012 年、p.180。

²² 宮崎かすみ『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013 年、p.275。

²³ 浦部尚志「二一世紀におけるオスカー・ワイルド研究の動向」富士川義之、河内恵子、玉井暉編『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013 年、pp.466-482。

育学、ジェンダー論、精神分析など、文学の範疇を超えた研究が行われるとともに、既存の権威ある研究に対する反論なども活発になった。また、同性愛者であったという観点からの洞察が、現代におけるワイルド再評価のきっかけとなっていることについても浦部は指摘している。

ジェンダーやゲイの研究においてはワイルドの名は遂に「無くてはならないもの」となり、かつて弁解がましく示されることしかなかった分析や考察が、Judith Butler等に代表されるクィア理論（Queer Theory）へと組み込まれ、遂に主要な学問領域と見做されるようになった。²⁴

一方で、「研究が佳境に入った際によく見られる、些末な部分にまで掘り下げた研究が盛ん」²⁵と浦部が問題提起するように、ワイルド研究はテキスト分析という伝統的な文学研究は一巡し、関連する学問と組み合わせた新たな研究の段階に達している。浦部のように、文学研究としてのワイルド論は出尽くしたかに見えるという意見もあるが、芸術至上主義と宗教意識の相克という論点に本格的に踏み込んだ先行研究は管見の限り存在しない。唯美主義とジェンダー論やセクシュアリティを関連づけることが容易だが、唯美主義とキリスト教は相反するものであるため、今まで焦点が当たってこなかったと考えられる。

木村克彦の『ワイルド作品論』（1992）と鈴木ふさ子の『オスカー・ワイルドの曖昧性』（2005）は、ヴィクトリア時代の世相やキリスト教とワイルドを関連させて考察した、国内では数少ない文献である。海外文献として、フィリップ・コーヘンの『オスカー・ワイルドの道德観』（*The Moral Vision of Oscar Wilde*, 1979）、キリーンの『オスカー・ワイルドの信仰—カトリックと伝承、アイルランド』（*The Faith of Oscar Wilde - Catholicism, Folklore and Ireland*, 2005）、ガイ・ウィロビーの『芸術と救い主キリスト—オスカー・ワイルドの美学』（*Art and Christhood - The Aesthetics of Oscar Wilde*, 1993）を参考にした。これらの先行研究では、キリスト教徒としてのワイルドにも焦点を当てた、数少ないものである。なかでも、『オスカー・ワイルドの道德観』は、ワイルド文学のキリスト教的性質をとりあげた最初期の先行研究の一つである²⁶。『オスカー・ワイルドの信仰—カトリックと伝承、アイルランド』では、『まじめが肝心』における儀式主義をとりあげ、ワイルドの信仰心を分析している²⁷。一方、ワイルド

²⁴ 前掲書、p.469。

²⁵ 前掲書、p.476。

²⁶ Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1979, pp.181-232.

²⁷ Ibid., pp.181-232.

の信仰心を研究した『芸術と救い主キリストーオスカー・ワイルドの美学』では、『ドリアン・グレイの肖像』や『サロメ』を取りあげているが、喜劇については論じていない²⁸。

日本では童話論と同様、喜劇論の単著は存在せず、『サロメ』や『ドリアン・グレイの肖像』と比べると、ワイルド喜劇の先行研究は少ない²⁹。鈴木『オスカー・ワイルドの曖昧性』は、ワイルドには唯美主義とキリスト教が共存していたことが原因で、ワイルド文学が曖昧性を備えていると指摘した先行研究であるが、鈴木著書では喜劇については論じられていない³⁰。このように、国内外ともワイルドの喜劇のキリスト教的側面については、まだ研究が多くない状況である。また、これまで述べたいずれの先行研究においても、芸術至上主義と宗教意識の相克の問題と、代表作全てを網羅的に論じているものは未見である。

また、海外の先行研究や伝記は、翻訳がないものが多い。特に、ワイルドの恋人であったダグラスの自伝や、ダグラスと名誉棄損で裁判にまでなったランサム・ワイルド伝、ワイルドの次男ヴィヴィアンの自伝、ワイルドの孫マーリン編纂の書簡集、エルマンの伝記、ワイルドの両親と妻コンスタンスの著作は翻訳文献がなく、今後の刊行が望まれるところである。

²⁸ Willoughby, Guy. *Art and Christhood - The Aesthetics of Oscar Wilde*. London: Associated University Press, 1993.

²⁹ 山田勝や木村克彦などのワイルド研究家が作品論の一部でワイルド喜劇を論じている他、『ユリイカ』のワイルド特集記事で喜劇が取り上げられている。

³⁰ 鈴木ふさ子『オスカー・ワイルドの曖昧性ーデカダンスとキリスト教的要素』開文社出版、2005年。

第2章 時代背景

第1節 ヴィクトリア時代の思潮

まず、ワイルドが同時代から大きな影響を受けていることについて述べておこう。この時代の思想の特徴として、1.プロテスタントと道徳的抑圧、2.ヘレニズムとヘブライズム、3.子ども観の変化が挙げられる。ワイルド文学が、芸術至上主義と宗教意識の相克という特異性を帯びた背景が、同時代の思想にあると筆者は考える。

ワイルドが生きたヴィクトリア時代後半は、プロテスタントと資本主義の時代であった。救済される者と滅びる者は、神が予め定めているという、ジャン・カルヴィン (Jean Calvin, 1509-1604) の二重予定説への恐怖から、道徳的抑圧と勤勉が強いられていた³¹。一方で、そのような世相への反発から、芸術至上主義やデカダンス、ジャポニズムへの関心といった思想が流行した。また、ワイルドが入学したオックスフォードが、プロテスタントに抵抗するもう一つの動きとして、英国教会の改革を目指し、カトリックに回帰するオックスフォード運動³²の拠点であったのも注目すべき事実である。

このようなプロテスタントによる抑圧とデカダンスという対立する世相の原因は、ヘレニズムとヘブライズムの相克にあると最初に問題提起したのは、マシュー・アーノルド (Matthew Arnold, 1822-1888) である。ヘレニズムとは、「古代ギリシャの文化・思想。人間中心的な合理的精神を基盤とし、ヘブライズムとともに西洋文明の二大源流となった」³³ものである。一方、ヘブライズムとは、「古代ヘブライ人の思想・文化。旧約聖書 (ユダヤ教) および新約聖書の全体を含むキリスト教の精神を包含する語。ヘレニズムとともにヨーロッパ文化の二大源流とされる」³⁴ものである。

アーノルドはヘレニズムを英知や思索を目指す衝動、ヘブライズムを実践と職務を目指す義務³⁵と考えた。彼はヴィクトリア時代の人間が思索よりも勤勉という行動を好むことを指摘し、その原因はヘブライズムへの傾斜であるとした。つまり、ヴィクトリア時代における道徳的抑圧はヘブライズムへの接近によるものであると彼は考えた。また、世界は単一の思想で成り立つものではなく、

³¹ ウェーバー、マックス (大塚久雄訳) 『プロテスタンティズムと資本主義の精神』岩波文庫、2015年、pp.32-33。

³² 塚田理 『イングランドの宗教』教文館、2004年、p.307。

³³ 『大辞泉 DVD-ROM 版』小学館、2012年。

³⁴ 前掲書。

³⁵ アーノルド、マシュー (多田英次訳) 『教養と無秩序』岩波文庫、2015年、p.161。

時代によってこの二つの思想の引力の間を行き来し³⁶、人間の精神も同様にこの二つの思想の交代によって進んでゆくと彼は主張した³⁷。吉田健一によれば、ヴィクトリア時代の批評家の系譜は、ヴィクトリア時代で大きな影響力を持っていた批評家アーノルドから、ペイター、ワイルドへと続いていった³⁸。同時代の思潮に敏感だったワイルドは、アーノルドの影響を受けていたと考えられる。そして、ワイルドにとってのヘレニズムは唯美主義に単純化され³⁹、ヘブライズムはカトリシズムに集約されたとされている。

キリスト教は三つの神学的徳（信仰、希望、愛）を、ギリシャ人の四つの元徳（知恵、節制、勇気、正義）に付け加えた⁴⁰。ヘレニズムとヘブライズムはヨーロッパ精神の二大源流であり、多くの思想家や文豪がこの二つの思潮に言及してきた。たとえば、ゲーテはたびたび、ヘブライズムを称賛する発言をしている。

私は聖書を愛し尊重していた。というのは、私は私の道徳的教養をほとんどすべて聖書からえていたからである。⁴¹

たとえ精神的な文化がどれほど進歩し、自然科学がどれほど広く。そして深くひろがっていき、人間精神がどれほど思いどおりに拡大されていこうとも、それは福音書のなかできらめき輝いているあのキリスト教の崇高さと道徳的文化以上のものにはならないだろう。⁴²

しかし、ユダヤ教やキリスト教をもとにするヘブライズムのみが欧米の文化が成り立っているわけではない。別の文脈では、ヘレニズムから学ぶべきであるとゲーテは発言している。

何世紀も不変の価値、不変の名誉を保ってきた作品を持つ過去の偉大な人物にこそ学ぶことだ。

³⁶ 前掲書、p.162 年。

³⁷ 前掲書、p.174 年。

³⁸ 吉田健一『英国の文学』岩波文庫、1994 年、pp.226-229。

³⁹ 遠藤光「ヘレニズム」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997 年、p. 364。

⁴⁰ ウィリー、バジル（樋口欣三、佐藤全弘訳）『イギリス精神の源流—モラリストの系譜』創元社、1980 年、p.8。

⁴¹ ゲーテ（山崎章甫訳）『詩と真実』第 2 部、岩波文庫、1997 年、p.110。

⁴² エッカーマン（山下肇訳）『ゲーテとの対話』下巻、岩波文庫、1969 年、p.319。

(中略)

偉大な先人と交わりたいという欲求こそ、高度な素質のある証拠なのだ。モリエールに学ぶのもいい。シェークスピアに学ぶのもいい。けれども、何よりもまず、古代ギリシャ人に、一にも二にもギリシャ人に学ぶべきだよ。⁴³

このことからわかるように、時代によってヨーロッパの思潮は、ヘレニズムとヘブライズムの間を揺れ動いていた。

また、ヴィクトリア時代は、プロテスタントの抑圧的な道徳に反発すると同時に、カトリックの様式美がエロティックな神秘性を獲得し、多くの同性愛者を引きつけたが⁴⁴、ワイルドもその一人であった。当時のイギリスでは、同性愛は犯罪であったため、同性愛者であることが明るみに出る前にも、罪の意識がワイルドにあり、作品にも影響を与えていたと考えられる。ワイルドの最大の理解者であったロス、恋人であったダグラス、『サロメ』(1893)の挿絵を描いたオーブリー・ビアズリー (Aubrey Beardsley, 1872-1898)、ワイルドの学友デヴィッド・ハンターブレア (David Hunter-Blair, 1853-1939)、ワイルドが多大な影響を受けた唯美主義作家ジョリス＝カルル・ユイスマンス (Joris-Karl Huysmans, 1848-1907) など、ワイルドの周囲にもカトリックに改宗した者が多く、彼に影響を与えたと考えられる。また、彼の妻コンスタンスも、プロテスタントでありながらも、カトリックに魅力を感じていた⁴⁵。彼の死に臨んでのカトリックへの改宗は、こうした世相や周囲の人々の影響を受けていた可能性がある。

第2節 ヴィクトリア時代の文学事情

第1項 唯美主義文学

第2章第1節で既述したように、アーノルドはヴィクトリア時代で大きな影響力を持っていた批評家であった。この時代に科学が著しく発展したため、科学と両立するのは宗教ではなく文学であるとアーノルドは問題提起し、「宗教がもはや人々の将来を導くものではなく、詩がそれに取って代わった」⁴⁶と論じた。ヴィクトリア時代では、宗教が従来持っていた絶対的な価値観が薄れ、それに代わって、人間が作った科学や文化、芸術が宗教に代わる価値観を持つという

⁴³ 前掲書、p.129。

⁴⁴ 新谷好『英国世紀末文化とオスカー・ワイルド』英宝社、2013年、p.263。

⁴⁵ モイル、フラニー(那須省一訳)『オスカー・ワイルドの妻コンスタンスー愛と哀しみの生涯』書肆侃侃房、2014年、p.314。

⁴⁶ 高柳俊一『英文学とキリスト教文学ー長崎純心レクチャーズ第12回』創文社、2009年、p.7。

考えが流行した。このような思潮の中で、宗教の閉鎖的な因習に対する反動ともいえる文学思潮が起こった。

富士川によれば、伝統や因習的な道徳に対して、新たな戦いを挑もうとする芸術や文学の動向が顕著になっていき、1860年代以降、美への献身を強調する傾向が唯美主義であり⁴⁷、この思潮を主題とした文学が唯美主義文学である。19世紀末には退廃的（デカダント）な美や、悪魔的な官能美との結びつきを強めていったが、ワイルドもこれらを主題としてとりあげ、人生と芸術を切り離すという大胆な主張を論じた。

この唯美主義の思潮は文学だけでなく、絵画のラファエロ前派や、ジャポニズムとも結びつき、当時の異なる芸術同士が結びつき、新たな芸術を作っていた。この時代の芸術に特徴を加えたもののひとつが花言葉であり、フランスで生まれた近代花言葉は、1920年代にイギリスへ伝わり⁴⁸、絵画や文学の表現方法として多用された。流行に敏感であったワイルドは、花を胸ポケットに入れることや、登場する花の花言葉に従って物語展開をする作品を書いている。また、ジョージ・デュ・モーリア（George du Maurier, 1834-1896）は、唯美主義の象徴であるヒマワリを使ってワイルドの風刺画を描いている。

唯美主義の支柱であるデカダンスの特徴は、倒錯、人工性、エゴイズム、好奇心であった⁴⁹。19世紀末という時代性ゆえ、デカダンスと文学は結びつき、唯美主義文学という潮流を起こした。ホルブック・ジャクソンによれば、イギリスのデカダンスは、ペイターの『ルネサンス』（*Studies in the History of the Renaissance*, 1873）に始まり、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』に終わったとされている⁵⁰。つまり、ワイルド後、唯美主義文学は急速に衰退していったのである。

ワイルドは自身の掲げる唯美主義について、「嘘の衰退」で三つの原理にまとめている。「芸術はそれ以外の決して何ものをも表現しない」、「すべての劣悪な芸術は、人生と自然に還ること、またそれらを理想にまで高めることから生じ

47 富士川義之「Aestheticism」上田和夫編『イギリス文学辞典』研究社、2004年、p.6。

48 樋口康夫『花ことば一起源と歴史を探る』八坂書房、2004年、p.181。花言葉と同様に、イギリスで流行した自然療法では、セント・ジョンズワート（セイヨウオトギリソウ）が使われていた。セント・ジョンズワートは「洗礼者ヨハネ」という意味であり、花言葉も「預言者」であった。ワイルドはのちに、「洗礼者ヨハネ」を題材とした『サロメ』を書いている。

49 ジャクソン、ホルブック（澤井勇訳）『世紀末イギリスの芸術と思想』松柏社、1990年、p.71。

50 前掲書、p.65。

る」、「芸術が人生を模倣するよりも遙かに人生こそ芸術を模倣する」の三つである（*CW*, 1091-1092）。プラトンの『国家』第10巻（B.C. 375?）やアリストテレスの『詩学』（B.C. 4C）で論じられている、「芸術は自然を模倣する」というミメシスと異なり、芸術は人生に影響を与えるほどの力を持ち、人生が芸術を模倣するのだとワイルドは考えた。ワイルドにとって、芸術とは人生や自然にも優先する、重要なものだったのである。

第2項 キリスト教文学

<キリスト教文学>の定義は、現在においても、いまだ明確に定まっていな
い。<キリスト教文学>を論じる場合、キリスト教徒が書いたものかどうかと
いう主体論の立場と、キリスト教的題材を用いているかどうかという素材論の
立場で区別する考え方がある。シャルル・デュ・ボス（Charles Du Bos,
1882-1939）、ハインリッヒ・ベル（Heinrich Theodor Böll, 1917-1985）、佐古
純一郎、山形和美らは主体論の立場をとっている。T・S・エリオット（T. S. Eliot,
1888-1965）、リーランド・ライケン（Leland Ryken, 1942- ）らは、書き手や
目的などの前提を置きながらも、素材論の立場をとっている。欧米はキリスト
教文化圏であるため、全ての文学がキリスト教文学であるという見解があるが⁵¹、
日本のようにキリスト教徒が主流でない国においては、主体論の立場から考
えることは困難である。その理由は、非キリスト教徒がキリスト教を題材とし
た文学もあれば、キリスト教を棄教した作家が書いている文学もあるためである。

また、キリスト教と文学が相容れない背景として、キリスト教の側と文学の
側との間で、前提とする価値観が異なっていることが挙げられる。竹野一雄に
よれば、キリスト教の側からは、宗教と文学の関係性を断ち切る発言が伝統的
になされており、文学の側からは、宗教が占めていた座に文学を据えて宗教の
代用とするか、宗教を文学のひとつの主題として事足りる相対的価値しか持た
ない代物と位置づける流れがあった⁵²。このようなキリスト教徒と作家の対立す
る構図について、竹野は以下のとおり注目すべき発言をしている。

一方は文学とキリスト教を相容れないものと見なして文学否定に走り、他
方は両者の境界線をうやむやにしてキリスト教を退ける。いずれの見解も、
文学とキリスト教を同次元において並置することから必然的に生じてく
る二者択一の結果である。⁵³

キリスト教と文学が同次元のものではないということについて、「文化という

⁵¹ 小玉晃一「キリスト教文学を解く—歴史・受容史・概論」安森敏隆、吉海直人、杉野徹編『キリスト教文学を学ぶ人のために』世界思想社、2002年、p.18。

⁵² 竹野一雄『想像力の巨匠たち』彩流社、2003年、p.7。

⁵³ 前掲書、p.8。

ものは（キリスト教の下位にある）最高の貯蔵所である」⁵⁴というC・S・ルイス（Clive Staples Lewis, 1898-1963）の定義に竹野は依拠し、文学で提供される価値をキリスト教直下に位置する最高位の自然的価値として、両者を和解させようという立場をとっている。筆者は、ルイスや竹野の定義に従い、聖書の神を至高の地位に置き、改心、新生、信徒の交わりと恋愛、別れ、隣人愛、祈り、啓示、迫害、罪の許し、などに伴う宗教的感情に起因する感動を与える作品を、＜キリスト教文学＞と定義する。ワイルド文学の中でも、キリスト教的世界観が見られる作品においては、異教の神々ではなく、聖書の神を至高の地位に置いている。たとえば、神のみが人を救済しうる存在であるとする童話や、神の存在の大きさと比べて人の存在の小ささと大きさを連想させる『サロメ』などが該当する。

また、石浜弘道は哲学の立場から、文化と宗教の違いを明確に区別している。文化（理性）の中に科学（知性）、道徳（意志）、芸術（感情）があり、人間の世界・文化とは本質的に異なるものとして宗教（霊性）があると石浜は定義している⁵⁵。文化（理性）の中に科学と芸術が含まれていることから、たしかに、文化（理性）が絶対的な価値観を持つヴィクトリア時代ではアーノルドの論は有力であった。「芸術自体が最高の価値となる耽美主義が時代の宗教」⁵⁶となりうると石浜は発言しているように、唯美主義（耽美主義）が宗教のような絶対的なものと誤ってとらえられる可能性がある。しかし、唯美主義が宗教のような絶対的な完結性を持たないことを、石浜は以下のように問題提起している。

芸術には想像によって造り出されたいわば演技された自己完結性というものがあります。完結状態にあるということは芸術のもつ偉大さであり、芸術の与える喜びですが、同時にまた危険です。その危険は想像上の完結さが真の完結さと混同されるところにあるのです。こうなると芸術は宗教に取って代わるものになります。そこで人は、芸術が与えることの不可能な真の高揚、真の完全さ、真の救いを芸術のうちに求めるようになります。これが耽美主義です。困難を伴う宗教的救いを避け、宗教の解脱を安易に芸術において味わおうとする幻の救いの世界において、人間は自己を失うのです。⁵⁷

⁵⁴ ルイス、C・S・（山形和美訳）「キリスト教と文化」山形和美編『新しきミューズ』新教出版社、1987年、p.29。

⁵⁵ 石浜弘道「はじめに」石浜弘道編著『芸術と宗教』北樹出版、2008年、p.4。

⁵⁶ ——、「芸術は神になりうるか」石浜弘道編著『芸術と宗教』北樹出版、2008年、p.36。

⁵⁷ 前掲書、p.37。

ワイルド文学では芸術至上主義と宗教意識が相克しているが、この二つの概念は同じ次元のものではなく、石浜が指摘するように、芸術は真の救済をもたらすものではない。ワイルドは芸術と宗教のどちらが上位の概念かを区別しておらず、芸術至上主義もキリスト教も単なる思想のひとつでしかなかった。しかし、そのワイルドも死に臨んでカトリックに改宗したように、魂の救済を求めらるる局面では、芸術ではなく宗教に救いを求めたのである。文学には宗教と異なり、絶対的な救済がないことを、竹野は別の言葉で表現している。

文学は人間が抱く様々な価値の宝庫である。だが、文学は宗教的価値の宝庫ではない。芸術は宗教ではない。文学には知恵と啓示はあるが、救いは無いのである。しかし、宗教は芸術をも必要とする。文学は、C. S. ルイスが述べているように、ある人々を宗教の入口へと導いていく初段階としての役割を果たし得るからである。⁵⁸

ワイルドがそうであったように、死に臨んだ局面では、文学は救いにならない。しかし、「文学とキリスト教が和解することのできる道は文学を愛し、その価値を知るキリスト教徒によって見いだされ得るであろう」⁵⁹と竹野が指摘するように、比喻や寓意という表現でキリスト教を伝える手段として、＜キリスト教文学＞は存在しする。「幸福な王子」(1888)や「わがまま大男」(1888)のように教訓性のある＜キリスト教文学＞もあれば、『ドリアン・グレイの肖像』(1891)や『サロメ』(1893)のように陰画的に神の存在の大きさを想起させる＜キリスト教文学＞もある。

ところで、個人主義を確立させ、世紀末の混乱に一致していたという意味で、イギリスの近代はワイルドから始まったと吉田が問題提起しているが⁶⁰、のちの近代文学はワイルド文学とは全く違う形となっていた。ワイルドのように、芸術至上主義と宗教意識が相克していた作家は、アンドレ・ジッド(André Gide, 1869-1951)が最も著名な人物である。ジッドがワイルドの後継者であるという点について、ハイエットは以下の指摘をしている。

ジッドにはワイルドにないものがあり、逆にワイルドにあるものでジッドにその反響が見い出されないものもある。しかしとにかくこの二人には共通性が多い。おのおの突飛な点、極めて強烈な個性までそっくりである。⁶¹

⁵⁸ 竹野一雄『想像力の巨匠たち』彩流社、2003年、p.24。

⁵⁹ 前掲書、p.24。

⁶⁰ 吉田健一『英国の近代文学』岩波文庫、1959年、p.9。

⁶¹ ハイエット、ギルバート(柳沼重剛訳)『西洋文学における古典の伝統』下巻、

ワイルドの手ほどきを受けて同性愛者となったジッドは、ワイルドの持つ個性や、作品の特徴を受け継いでいた。しかし、20世紀に入ってから唯美主義が急速に衰退したため、ジッド文学はキリスト教文学へと大きく変化していった。19世紀末という時代性を帯びた唯美主義は、早々に風化してしまったのである。

第3項 童話

ヴィクトリア時代は、「童話の黄金時代」⁶²と呼ばれるほど、多くの童話が書かれたが、その多くが現代では読まれなくなったと、三宅興子は以下のような注目すべき指摘をしている。

ヴィクトリア時代の児童文学の多くが、作品に濃厚に出ている教訓や価値観が古くなって、次の時代には読まれなくなったのに対して、トム⁶³とダイヤモンド⁶⁴を通して内在している人間らしく生きることへの願いが伝わってくる両作品は、時代を超えることができた。⁶⁵

時代を超える作品として、チャールズ・キングスリー (Charles Kingsley, 1819-1875) の『水の子』 (*The Water-Babies*, 1863) とジョージ・マクドナルド (George MacDonald, 1824-1905) の『北風のうしろの国』 (*At the Back of the North Wind*, 1871) を三宅は挙げ、この二人の作者がいずれも聖職者であったという点に注目している。一方で、『北風のうしろの国』について、「一部の熱心な読者に細々と愛され続けてきたという類い」⁶⁶と三宅は発言しており、時代を超える作品であったとしても、現代も多くの読者を獲得するのは難しいことが読み取れる⁶⁷。同時

筑摩書房、1969年、p.284。

⁶² 富山太佳夫、富山芳子「あとがき」富山太佳夫、富山芳子編『黄金の川の王さま—妖精文庫』2、青土社、1999年、p.220。

⁶³ トムはチャールズ・キングスリーの童話『水の子』の主人公。

⁶⁴ ダイヤモンドはジョージ・マクドナルドの童話『北風のうしろの国』の主人公。

⁶⁵ 三宅興子「児童文学に描かれた格差社会の考察」日本イギリス児童文学学会編『英語圏諸国の児童文学II—テーマと課題』ミネルヴァ書房、2011年、p.73。

⁶⁶ ——、「北風のうしろの国」

<http://www.hico.jp/sakuhinn/2ka/kitakaze.htm>

(2017年8月31日閲覧)

⁶⁷ 邦訳出版されている『水の子』は偕成社版、岩波少年文庫版ともに絶版、『北風のうしろの国』は岩波少年文庫版を除いて、現時点で絶版となっている。日本における読者数の少なさを示していると考えられる。ワイルドの「幸福な王

代に書かれた童話の中でも宗教色の薄い作品もあり、ルイス・キャロル (Lewis Carroll, 1832-1898) の『不思議の国のアリス』 (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) や、少し時代は異なるがジェイムズ・バリー (James Barrie, 1860-1937) の『ピーター・パンとウェンディ』 (*Peter and Wendy*, 1911) は、ワイルドの童話と同様、映像や絵本にもなり、広く受容される普遍性を帯びている。『不思議の国のアリス』が出版されるまで、イギリスの童話は何らかの教訓を含んだ、児童教育を目的としたものであった。『不思議の国のアリス』は純粋に子どものためのエンタテイメントであったと同時に、当時の児童教育への風刺でもあったという点で画期的な作品であった⁶⁸。

三宅は、宗教が児童文学において大きな意味を持っていた時代として、17世紀のピューリタンの時代、ヴィクトリア時代、1930-1950年代を挙げている。三宅によれば、それぞれの時代の児童文学において、キリスト教の描かれ方が異なっていると発言している。

児童文学として描かれたキリスト教は、(1)魂の遍歴として、(2)現実と違った国での体験を描く、(3)全くの別世界を創造する、という段階をふんで変化しているように思われる。⁶⁹

三宅の指摘するとおり、ワイルドの童話は、ジョン・バニヤン (John Bunyan, 1628-1688) の『天路歷程』 (*The Pilgrim's Progress*, 1678) で描かれているような魂の遍歴はなく、ルイスの『ナルニア国年代記』 (*The Chronicles of Narnia*, 1950-1956) やトールキンの『指輪物語』 (*The Lord of the Rings*, 1954-1955) のような別世界を創造してはいない。ワイルドの童話で描かれているのは、ヴィクトリア時代を想起させる、どこか現実と違った国での体験である。また、ヴィクトリア時代は、子ども観が変化した時代であった。

ピューリタンは、子どもは原罪をもって生まれ出たものとみたが、同じころ (ヴィクトリア時代)、ロマンチズムの思潮のなかで、子どもをイノセントで汚れのないものとみる人々も出てきた。⁷⁰ (括弧内筆者)

子」や、『不思議の国のアリス』、『ピーター・パンとウェンディ』が数多く出版されているのと対照的である。

⁶⁸ コーエン、モートン (高橋康也、佐藤容子、安達まみ、三村明訳) 『ルイス・キャロル伝』上、河出書房新社、1999年、pp.249-250。

⁶⁹ 三宅興子『イギリス児童文学論』翰林書房、1993年、p.290。

⁷⁰ 前掲書、p.283。

子どもを無垢な存在とみなす背景のひとつとして、ウィリアム・ブレイク (William Blake, 1757-1827) の『無垢と経験の歌』(*Songs of Innocence and of Experience*, 1794) の影響が考えられる。ブレイクが提起した「無垢と経験」は、「経験＝無垢の喪失」という普遍的なテーマへと変化し、「大人になってほしくない」というテーマを扱った『不思議の国のアリス』や、「大人になりたくない」というテーマを扱った『ピーター・パンとウェンディ』という作品を生み出していった。子どもが経験することを通じて無垢を喪失することを描くのが、ヴィクトリア時代以降の童話の主題のひとつになった。しかし、ワイルドの童話では、子どもは無垢な者でありつつも、神の使いとして登場することもあれば、美しさや高貴な身分ゆえの残酷な者として登場することもある。また、ワイルドは子どもを単純に無垢な存在としなかつただけでなく、「経験＝無垢の喪失」とはしなかつたのも特徴のひとつである。

第3節 ワイルド略伝

1854年10月16日、ワイルドはアイルランドのダブリンで生まれた。ワイルド家の二男で、正式には Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde という長い名前であった。Oscar と Fingal はアイルランドの伝承から、O'Flahertie はノルマン征服以前の王の名前からとられたものである。母ジェイン (Jane Franzesca Wilde, 1821-1896) の文学趣味でつけられた名前であった⁷¹。

ワイルドの家系は知識人の名士であった。父ウィリアム (Sir William Wilde, 1815-876) は医師であり、1964年にナイトの称号を授与され、母ジェインは愛国運動家にして詩人であった。ジェインの父は弁護士、祖父はアイルランド国教会の副監督、大叔父は『放浪者メルモス』(*Melmoth the Wanderer*, 1820) の著者チャールズ・マチューリン (Charles Maturin, 1782-1824)、曾祖父はジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift, 1667-1745) の友人であり医師で、ワイルドは親族を誇りにしていた。ウィリアムは「近代耳科の父」と呼ばれ、解剖学には“Wild cone” (ワイルド錐体) という名前が残るほど、優秀な医師であった。ウィリアムは考古学にも通じており、著書を残している⁷²。

ジェインは女兒が欲しかったため、ワイルドが五歳になるまで、女兒の服装をさせていた⁷³。ワイルドが同性愛に目覚めたのがいつだったのかはいまだ特定されていないが、幼少時の体験が影響を与えている可能性がある。ワイルドは、

71 宮崎かすみ『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.5。

72 前掲書、pp.8-10。

73 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHK ブックス、1999年、pp.14-15。

ダブリン大学トリニティ・カレッジとオックスフォード大学モードリン・カレッジで古典が得意科目であり、大学卒業後は古典の教員となる道を模索した時期もあった⁷⁴。両親がケルトの伝承を研究したことと、ワイルド自身がギリシャ時代の古典を好んでいたことが、童話を書いた動機のひとつであったと考えられる。

両親がアイルランド国教会の信徒であったため、パブリック・スクールはポータラ・ロイヤル・スクール、大学はダブリン大学トリニティ・カレッジという、それぞれプロテスタント系の名門に入学した。読書家であったことも幸いし、ギリシャ語やラテン語で頭角をあらわし、1870年にギリシャ語聖書優秀者としてカーペンター賞を、1871年に古典の優秀者としてポータラ金賞を、1874年にギリシャ語優秀者としてバークレイ・ゴールド・メダルを受賞した。ダブリン大学トリニティ・カレッジではジョン・マハフィー (Sir John Pentland Mahaffy, 1839-1919) とロバート・ティレル (Robert Yelverton Tyrrell, 1844-1914) という師と出会った。マハフィーは同性愛者で、ワイルドとの関係が噂されている。マハフィーは終生、ワイルドと懇意であり、1877年のワイルドのイタリア旅行にも同行している。マハフィーはワイルドにオックスフォード大学への転学を勧め、父ウィリアムもそれに賛同した。

オックスフォード大学への進学はワイルドにとっての転機であり、彼はのちに投獄中に書いた『獄中記』 (*De Profundis*, 1905) でこう述べている。

I want to get the point when I shall be able to say, quite simply and without affectation, that the two great turning-points in my life were when my father sent me to Oxford, and when society sent me to prison. (*CW*, 1020)

私の生涯の二大転換点とは、父が私をオックスフォードに送ったときと、社会が私を獄に送ったときだったと、率直になんの気どりもなく明言できるような段階に達したい。

ワイルドがアイルランド訛りを消し、自らの出自を隠すようになったのも、イングランドに移ってからである。オックスフォード大学モードリン・カレッジでは、ペイターとジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) という師を得た。後年、『幸福な王子その他の物語』 (*The Happy Prince and Other Tales*, 1888) を出版した折には、この二人の師に『幸福な王子その他の物語』を贈っている。ペイターとラスキンの唯美主義や社会主義に、ワイルドは影響を受けたため、のちに唯美主義の講演をしたり、『社会主義下の人間の魂』 (*The Soul of Man*

⁷⁴ 前掲書、p.45。

under Socialism, 1891) という批評を書いたりしている。ルネサンス以降のイングランドの大学生は、卒業前の社会勉強と自己発見のために長期間旅に出るというグランド・ツアー (Grand Tour) と呼ばれる習慣があった⁷⁵。ワイルドは 1875 年と 1877 年にグランド・ツアーとして、マハフィーとともにイタリア旅行をしており、特に 1875 年は時のローマ教皇ピウス 9 世 (Pius IX, 1792-1878) と面会している。この旅行は、ハンターブレアがワイルドをカトリックに改宗するために旅費を工面したものであった⁷⁶。ハンターブレアはオックスフォード大学での友人であり、在学中にカトリックに改宗し、のちにカトリックの司祭となった人物である。

『獄中記』で人生の転機だったと書いているように、この時期のワイルドは、唯美主義や同性愛、カトリックなど、多くの人物から影響を受けた。グランド・ツアー先で着想を得た長編詩『ラヴェンナ』 (*Ravenna*, 1878) が 1878 年、高く評価され、18 世紀から続くニューディゲイト賞 (Newdigate Prize) を受賞し、オックスフォード大学モードリン・カレッジを主席で卒業した。当時のオックスフォード大学のカリキュラムはギリシャ古典が重視されており、ワイルドはギリシャ古典が得意であったことから、大学の教員となることを希望していた。しかし、自信過剰な態度や、グランド・ツアーのせいで授業に出られないことがあったなどが理由からか、オックスフォード大学からは教員の打診は一件もなく、ワイルドの望みは叶わなかった。さらに、故郷アイルランドのダブリン大学でも彼は教員になろうと試みたが、試験の結果は不合格で、古典ではなく別の方法で生きていくことを考えなければならなくなった。

卒業後、ワイルドはロンドンへ移住した。教員になれなかったため、批評家や作家としての道を模索し始める。ワイルドは浪費家で常に借金取りに追われており、借金を返すことが執筆の動機で、有名になれば金が入って借金が返せるという思惑であった⁷⁷。有名になるために、ワイルドは奇抜な服装をし、機知に富んだ言動を繰り返すようになる。画家のフランク・マイルズ (Frank Miles, 1852-1891) と家を借りて同居していたが、マイルズの人脈で、女優サラ・ベルナール (Sarah Bernhardt, 1844-1923) や男優ヘンリー・アーヴィング (Sir Henry Irving, 1838-1905) など、社交界の様々な人物を紹介してもらった。やがて、雑誌『パンチ』 (*Punch, or The London Charivari*) で、風刺画家モーリアがワイルドのカリカチュアを描いたり、ウィリアム・ギルバート (William Schwenck Gilbert, 1836-1911) が戯曲『ペイシェンス』 (*Patience*, 1881) でワ

⁷⁵ Hudson, Roger. *The Grand Tour*. London: The Folio Society. 1993, p.13.

⁷⁶ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHK ブックス、1999年、pp.31-32。

⁷⁷ 前掲書、p.49。

イルドの服装や言動を風刺したりしたことで、作家としての評価を受けていないにも関わらず、有名人となっていた⁷⁸。

1880年、ワイルドにとって最初の作品である戯曲『ヴェラ、実は虚無主義者たち』(*Vera; or, The Nihilists*, 1880)を出版した。ロシアの圧政に抵抗する虚無主義者たちを描いた政治的作品で、当時誰も関心を示さず、1881年に劇場での上演が予定されたものの、ロシア皇帝アレクサンドル2世(1818-1881)暗殺事件が起こったため、上演中止となった。また、『詩集』(*Poems*, 1881)を自費出版したが、批評家からは酷評された。

ワイルドを風刺した『ペイシェンス』がアメリカで好評であったため、アメリカの興行主から唯美主義についての講演旅行を依頼された。作家として一冊の著作も評価を受けていないにもかかわらず、ワイルドをもとにした風刺劇が作られ、講演旅行が組まれた。このことから、話し手としての力量と、「芸術家ワイルド」像が、イギリスとアメリカでいかに面白がられていたかがわかる出来事である。マイルズと喧嘩別れし、資金も苦しくなっていたこともあり、この依頼を引き受けて1882年1月、「アメリカを文明化する」という名目で渡米した。緑色のコートと帽子、エナメル革の靴、空色のネクタイという奇抜な服装でアメリカに降り立った⁷⁹。講演の題目は「イギリスのルネサンス」で、締めくくりに、「人生の秘密は芸術にある」とワイルドは発言している。ウィットに富んだワイルドの受け答えに、アメリカの報道陣は称賛の声を送り、イギリスで受容されるよりも早く、アメリカで受容されたのである。ワイルドの目的は講演だけでなく、『ヴェラ、実は虚無主義者たち』の舞台契約を結ぶことだった。実際に契約することができ、大金を得たが、この金はアメリカの後のフランス旅行で完全に使ってしまった。この時期にワイルドは、アメリカでホイットマン(Walter Whitman, 1819-1892)と、フランスでヴェルレーヌ(Paul Marie Verlaine, 1844-1896)と、それぞれ面会している。

1884年5月29日、ワイルドは母の紹介でコンスタンスと結婚した。コンスタンスは美貌と知性を備えた人物で、ワイルドの芸術にも理解があり⁸⁰、ワイルドが1887年から1890年まで編集長を務めた雑誌『婦人世界』に寄稿し、女性解放運動にも参加するほどであった。しかし、この結婚もコンスタンスの持参金にワイルドが期待するところが多々あったといわれている。1885年5月5日に長男シジル(Cyril Holland, 1885-1915)が誕生、1886年11月5日に次男ヴィヴィアンが誕生している。シジルは第一次世界大戦で戦死したが、ヴィヴィアンはのちにワイルド研究者となり、伝記や全集の編纂を行った。この時期、

⁷⁸ 前掲書、p.41。

⁷⁹ 前掲書、p.48。

⁸⁰ 前掲書、p.58。

ワイルドは子どもができたことで、家庭にいななければならないという意識が芽生えた⁸¹。作家としての地位は確立していなかったが、ワイルドにとって平穏な人間関係と家庭に恵まれた時期であった。

1886年にワイルドはロスと出会った。ロスはカトリックであり、同性愛者であったため、ワイルドとは終生の友となり⁸²、ワイルドが破産後の仕送り、版権の管理、死後の再評価のための貢献など、最大の理解者であった。ロスの死後、ロスの遺言により彼の灰はワイルドの墓に埋められている。

1888年と1891年、ワイルドは『幸福な王子その他の物語』(1888)と『ざくろの家』(*A House of Pomegranate*, 1891)の2冊の童話集を出版し、これが高い評価を得た最初の作品となった。ワイルドが作家としての地位と名声を確立したのは、『ドリアン・グレイの肖像』(1891)である⁸³。この小説で、ワイルドは墮落と退廃と同性愛を描き、話題となった。これ以降は戯曲が次々に好評を博し、1895年初頭は『理想の夫』(*An Ideal Husband*, 1895)と『まじめが肝心』(*The Importance of Being Earnest*, 1895)のワイルドの戯曲がロンドンで2本同時に上演されるという劇作家として最大の成功と名誉を手に入れた⁸⁴。1891年、ワイルドは同性の恋人ダグラスと出会った。1892年から交際を始め、ワイルドは若く美しいダグラスを愛し、“Bosie”(坊や)と呼んだ⁸⁵。ダグラスは貴族であったが、わがままできまぐれなうえに、途方もない浪費家で虚栄心の強い性格であった⁸⁶。そのため、ワイルドはダグラス何度も喧嘩し、振り回されたうえに、湯水のごとく金を費やしたことを、『獄中記』で悔やんでいる。ワイルドが金を使い果たしたのは、ダグラスはワイルドと距離をおいたが、ワイルドの死後にロスと対立し、名誉棄損の訴訟にまで発展している。ダグラスは自伝『オスカー・ワイルドと私』(*Oscar Wilde and Myself*, 1914)を書き、ワイルドの擁護者との法廷闘争に明け暮れる人生を送り、晩年は精神異常と鑑定されている。

⁸¹ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHKブックス、1999年、pp.98-99。

⁸² 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.76。

⁸³ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHKブックス、1999年、p.115。

⁸⁴ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.140。

⁸⁵ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHKブックス、1999年、p.149。

⁸⁶ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.114。

1894年6月30日にダグラスの父であるクイーンズベリー卿 (John Sholto Douglas, Duke of Queensberry, 1844-1900) がワイルドの家を訪問し、ダグラスと縁を切るように迫った。これ以降、父に反発するダグラスにも促され、ワイルドは幾度となくクイーンズベリー卿と対立した。ワイルドは1895年の春、クイーンズベリー卿を侮辱罪で訴えた。1895年4月から5月にかけて行われた裁判は、逆にワイルドがわいせつ罪で敗訴し、二年間の強制労働という実刑判決を受けた。裁判に敗れたのちワイルドは、ホロウェイ獄舎、ペントンヴィル獄舎、ワンズワース獄舎、レディング獄舎へと移された。最後に移されたレディング獄舎が囚人にとって最も厳しく、そこでワイルドは『レディング牢獄の唄』(1898)を書き、投獄後に出版されたワイルド存命中唯一の本となった。1896年2月3日、敬愛する母ジェインが病死したが、獄中のワイルドは葬儀の参列することすらできなかった。妻コンスタンスは旧姓ホランドを名乗って息子たちとともにワイルドと距離を置き、追い打ちをかけるようにワイルドは破産鑑定を受けた。コンスタンスと後見人の意思により、二人の息子とは会えなくなり、ワイルドは獄中で全てを失った。ワイルドが獄中でダグラス宛に手紙を書き綴ったが、最後までダグラスに送られることはなかった。1905年にロスがワイルドの名誉回復のためにその手紙を編纂し、『獄中記』として出版した。強制労働の代わりに、自己懲戒の文書としてワイルドが獄舎に提出した『獄中記』において、ワイルドはダグラスのことを、前半で非難しつつも、後半ではダグラスを赦し、自らの境遇を人々のために死んだキリストの受難に喩えた⁸⁷。キリストが復活したように、出獄後に作家として復帰するという願望が込められており、ダグラスへの書簡でありながらも公に読まれることを想定して、『獄中記』は書かれたものであった⁸⁸。

1897年5月19日にワイルドは出獄したが、同性愛者であったことから社会からの非難が厳しく、身を隠すことを試みたワイルドは、イエズス会で半年間静修しようとしたが、これはイエズス会から拒否されている⁸⁹。ワイルドは破産して作品の著作権を取り上げられたうえ、執筆もしなかったため、コンスタンス

⁸⁷ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.216。

⁸⁸ 高市順一郎『詩の形象と霊地知ーシェイクスピア、キーツ、ポー、ワイルド、エリオット』思潮社、2008年、p.193。

⁸⁹ McCracken, Andrew. 'The Long Conversion of Oscar Wilde'. Catholic Education Resource Center. 2003.

<http://www.catholiceducation.org/en/culture/literature/the-long-conversion-of-oscar-wilde.html>

(閲覧日：2017年8月31日)

の仕送りで生活を続けた⁹⁰。1898年4月7日、コンスタンスが40歳で病死したのち、ワイルドはロスに仕送りを依頼しながら、再会したダグラスとともに各地を転々とし、伝記で描かれるような悲惨なイメージと異なり、享樂的な生活を楽しんでいた。しかし、やがて資金が尽きたのを機に、ダグラスとも疎遠になり、1899年5月からはパリで身を隠すように孤独な生活を過ごすようになってからは、困窮と酒により、ワイルドは体調を崩していった。

1900年、宿で偶然知り合った男が、ローマ教皇レオ13世(Leo PP. XIII, 1810-1903)との面会を斡旋すると申し出たという逸話が残っている。ワイルドはその男を天使だと思い、『獄中記』でも引用した聖書の言葉“*Non sum dignus*” (われはそれにふさわしからず)と答えたが、結局その男に従うことにした。4月15日にバチカンでレオ13世の祝福を受け、カトリックに帰依している⁹¹。1900年11月29日、ワイルドの病状が悪化し、意識が混濁したため、ロスはワイルドの死が近いと悟った。ワイルドをカトリックとして死なせようと決意したロスはカトリックの教会からカスバート神父(Rev. Cuthbert Dunne, C.P., 1869-1950)を呼び、洗礼を施したのが死の前日であった⁹²。1900年11月30日、13時50分にワイルドはパリの安宿で、カトリックとしてこの世を去った。死因は脳髄膜炎とも梅毒とも言われているが、明確にはわかっていない⁹³。

ワイルドの死後、スキャンダラスな暴露本が数多く出版され、ワイルドの名前を口に出すことすら憚れるほどであった。1905年の『獄中記』の刊行により、イギリスで本格的に再評価がされはじめ、1908年には全集も出版された。1995年、ロンドンのウェストミンスター・アビーで文豪が祭られているポエツ・コーナー(Poet's Corner)に、ワイルドの名が刻まれた⁹⁴。同性愛者としてタブー視されたワイルドが汚名を返上し、イギリスの作家として最高の名誉のひとつを手に入れたのは、奇しくも投獄から100年後のことであった。

⁹⁰ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHKブックス、1999年、p.215。

⁹¹ Tucker, Jeffery A. 'Oscar Wilde, Roman Catholic'. Catholic Education Resource Center. 2001.
<http://www.catholiceducation.org/en/culture/literature/oscar-wilde-roman-catholic.html>

(閲覧日：2017年8月31日)

⁹² 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、pp.275-276。

⁹³ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHKブックス、1999年、p.231。

⁹⁴ 'Oscar Wilde. Westminster Abbey Official Website.
<http://www.westminster-abbey.org/our-history/people/oscar-wilde>

(閲覧日：2017年8月31日)

第3章 ワイルド文学における相克

第1節 芸術至上主義と宗教意識の相克

ワイルドの内面には、多くの相克があった。アイルランド出身でありながらも、イギリスで作家活動をし、話し言葉も作品もアイルランド色を消していた。また、プロテスタントの家系に生まれながらもカトリックに惹かれ、さらに、ヘレニズム（唯美主義）とヘブライズム（キリスト教）の間を行き来していた。

『獄中記』（1905）以前のワイルド文学は異教趣味が前面に出て、キリスト教が付随物だったが、『獄中記』以降はキリスト教が前面に出ていると池田正義は指摘している⁹⁵。この指摘は現代においても有力なものであり、中期の小説や後期の喜劇がキリスト教文学として研究されることはいまだ少ない。しかし、筆者の考えでは、異教趣味（ヘレニズム＝芸術至上主義）とキリスト教（ヘブライズム＝宗教意識）という二つの思想の相克はワイルド文学を貫くテーマであり、その相克が最初にあらわれたのが童話であると見ている。ワイルド文学の初期作品である童話と晩年の書簡である『獄中記』をキリスト教文学として、『ドリアン・グレイの肖像』（1891）や『サロメ』（1893）などの代表作を唯美主義文学として研究されることが多かった。しかし、芸術至上主義と宗教意識は、ワイルド文学を通して共存・混在し、描写の濃淡を変えながらも、いずれかが前面に出ようと相克していたのである。本稿における「濃淡」とは、芸術至上主義と宗教意識の、どちらの要素を備えた描写がより前面に出ているかを指している。キリスト教と唯美主義という観点とは若干異なるが、愛他精神とデカダンスという両極端な内容をワイルドが同時期に書いていることについて、富士川が以下のように指摘している。

そこにはさまざまな対立物をことさらに融和させることもなく、矛盾は矛盾のままに、ほとんどいびつと言ってもよいが大層華やかな形で複合的に表出するワイルド文学に二面性が認められるのではあるまいか⁹⁶

富士川は、ワイルドの童話が備える愛他精神とデカダンスという思想を引き合いに出しているが、私見によれば、愛他精神とデカダンスという思想は、それぞれ宗教意識と芸術至上主義という大きな思想に包含されると考えることができる。概して、ワイルドの童話は、宗教意識よりも芸術至上主義の色合いが濃

⁹⁵ 池田正義「オスカーワイルドにおける異教観と基督教観」『時事英語学研究』7、日本時事英語学会、1968年、pp.62-63。

⁹⁶ 富士川義之「愛他精神とデカダンス」富士川義之、河内恵子、玉井暁編『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年、pp.36-37。

いが、同じ作品の中でもこの二つの思想は描写の濃淡を変えている。

玉井暉はワイルド文学に、喜劇的な要素と悲劇的な要素、美や快樂の要素と悲哀と神秘の要素、ヘレニズムとキリストのイメージが混在していることを指摘している。

ワイルド文学の世界は「アポロの歌」と「マルシュアスの歌」の二重唱からなっている、と見るのは乱暴であろうか。アポロとマルシュアスともに笛吹きの名手でありながら、技競べのアポロのうたう歌は、喜び、誇らしさ、明朗、清澄であふれている。それは、美、青春、快樂の讃歌で、時には軽み、喜劇的なものの世界を創り上げる。他方、敗れて生皮をはがされたマルシュアスの歌は、苦痛の叫び、嘆きであって、調べは暗さ、深刻さ、重々しさに道、悲哀とその神秘を訴える。しかも、アポロと同様ヘレニズムの住人でありながら、往々にしてキリストのイメージを帯びる。⁹⁷

玉井の発言は、ワイルド文学の快樂主義や唯美主義のようなヘレニズムと、自己犠牲や救済のようなヘブライズムの相克を端的に表現している。ワイルドの抱える芸術至上主義と宗教意識の相克は、アーノルドが問題提起したヘレニズムとヘブライズムが理由のひとつである。ワイルドにとって、ヘレニズムは唯美主義に⁹⁸、ヘブライズムはキリスト教信仰、特にカトリシズムへと単純化されたとされている。ヴィクトリア時代はヘブライズム色の濃い時代であったが、ワイルド自身はアーノルドの発言のとおり、ヘレニズムとヘブライズムの間を歩き来した人物であった。

芸術至上主義と宗教意識の相克について、兒玉實英は素材論の立場から、キリスト教と文学のかかわりを以下の四つの類型で分類している⁹⁹。この類型では必ずしもキリスト教文学を網羅できるわけではないが、兒玉の類型はワイルド文学の相克を研究する際に、参考になる。

1. 聖書的題材を用い、宗教的感動をともなう作品
2. 聖書的題材を用いるが、宗教的感動をともなわない作品
3. 世俗的題材を扱うが、宗教的感動をともなう作品

⁹⁷ 玉井暉「ワイルド主要作品改題－『獄中記』・その他」『ユリイカ』青土社、1980年9月、p.230。

⁹⁸ 遠藤光「ヘレニズム」山田勝編『オスカー・ワイルド事典－イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年、p.364。

⁹⁹ 兒玉實英「キリスト教と文学とのかかわり」安森敏隆、吉海直人、杉野徹編『キリスト教文学を学ぶ人のために』世界思想社、2002年、p.114。

4. 世俗的題材を扱い、宗教的感動をとまなわぬ作品

兒玉の定義によれば、「宗教的感動」¹⁰⁰とは、改心、新生、信徒の交わりと恋愛、別れ、隣人愛、祈り、啓示、迫害、罪の許し、などに伴う宗教的感情に起因する感動である。1はジョン・ミルトン（John Milton, 1608-1674）の『失樂園』（*Paradise Lost*, 1667）や湯浅半月の『十二の石塚』（1885）、2はワイルドの『サロメ』、3はチャールズ・ディケンズ（Charles Dickens, 1812-1870）の『クリスマス・キャロル』（*Christmas Carol*, 1843）やワイルドの「幸福な王子」（1888）、4はほとんどの文学作品がこれに属すと兒玉は例示している。兒玉はこの4類型のうち、ヘブライズムを中心テーマとする「キリスト教文学」は1と3であると論じている。さらに兒玉は、「ふしぎなことに、『サロメ』を書いたワイルドも、この分野に属す『幸福な王子』などを書いている」¹⁰¹と発言している。同じ作家が2と3の両方を書くというのは、兒玉には奇異に思われたのであろう。この発言は、ワイルド文学の備える二面性を明確に表している。芸術至上主義と宗教意識の相克があったため、ワイルドはこのような異なる作品を書いたものと筆者は考える。第2章第2節第2項で先述したように、この相克をワイルドから受け継いだジッド以外に、唯美主義文学とキリスト教文学の両方を書いた著名な作家は登場しなかった。

『獄中記』でワイルドが言及する「生涯の二大転換点」とは、オックスフォード大学入学と投獄であるが、ヘレニズムとヘブライズムという対立する思想が、この時期に彼の中で変化した可能性がある。オックスフォード大学入学後にイギリスで作家として成功したことと、投獄されて破滅したことは、ワイルドと社会との関わり方が決定的に変化した、二大転換点であった。このことに加えて、この時期は彼の思想的な転換点でもあると筆者は考える。ワイルドが入学したオックスフォード大学は、カトリック的要素の復活を目指し、英国教会の刷新運動である、オックスフォード運動の根拠地であった。彼は幼少時よりカトリックに惹かれていたが、オックスフォード大学に入学することにより、ますますカトリックに接近した。しかし、1877年にギリシャ旅行をしてヘレニズム色が強まり、カトリックへの憧憬が和らいだといわれている¹⁰²。また、1870年代からオックスフォード大学では、ギリシャ色の濃いカリキュラムへと改編されたのも、ワイルドがヘレニズムに惹かれた一因であると考えられる¹⁰³。彼が入学したオックスフォード大学モードリン・カレッジは、当時、同性愛が相

¹⁰⁰ 前掲書、p.122

¹⁰¹ 前掲書、p.117

¹⁰² 新谷好『英国世紀末文化とオスカー・ワイルド』英宝社、2013年、p.267。

¹⁰³ 前掲書、p.267。

当盛んな学寮であった¹⁰⁴。ワイルドがこの時代に同性愛を知ったのであれば、カトリックに憧れた幼少時のヘブライズムから一転して、ギリシャ的少年愛や唯美主義といったヘレニズムに目覚めた時期と言ってよい。そして、投獄後に全てを失った後、ワイルドは再びカトリックに接近し、キリスト教に救いを求めることで、ヘブライズムに回帰している。

ワイルドが世に出した最初の作品である『ラヴェンナ』(1878)では、ギリシャについて言及があるものの、ヘレニズム・芸術至上主義とヘブライズム・宗教意識の相克は作品の主要素とはなっていない。対立する思想の二面性が最初に出たのは童話であり、それはのちの作品にも脈々と受け継がれていくことになった。童話においてキリスト教を賛美したワイルドだったが、唯美主義的な小説、悲劇、喜劇へと、その関心や文学ジャンル、技法は推移していった。ワイルドは芸術至上主義と宗教意識の間を行き来しており、この振れ幅の大きさが、彼の美意識の変化や、作品ごとに技法やテーマの特異性を帯びさせた原因であると筆者は考える。

まず、「芸術家としての批評家」(‘The Critic as Artist’, 1890)で、以下のよう
にワイルドはヘレニズムを称賛している。

Whatever, in fact, is modern in our life we owe to the Greeks. Whatever is an anachronism is due to mediævalism. (CW, 1117)

実際、私たちの現代的な生活は全て、ギリシャ人に負っている。時代錯誤のものは全て、中世期の遺物なのだ。

これは、「芸術家ワイルド」らしい発言であるといえる。しかし、彼の唯美主義色の強い主張に埋もれがちだが、『獄中記』では、キリスト教を賛美し、救いを求めている。“Religion does not help me.” (CW, 1019) (宗教は私を救ってくれない)と『獄中記』の前半でワイルドは発言しているが、後半ではキリストの生き方を賛美する描写が前面に出ている。キリストを個人主義者であり芸術家として称賛する描写の終わりに、ワイルドはキリストが救済してくれる願望を吐露している。

Those who he [Christ] saved from their sins are saved simply for beautiful moments in their lives. (CW, 1036)

キリストによって罪を救われた人々は、ただ人生の美しい瞬間によって救われたのである。

¹⁰⁴ 井村君恵「モードレン・コレッジ」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂、1997年、p.418。

『獄中記』の言葉は、人生の最後にキリスト教に救いを求めた、「人間ワイルド」の発言であると考えられる。登記はされなかったが幼少時にカトリックの洗礼を受けたとされ、死に臨んで終油の秘跡を受けたワイルドの人生において、ヘブライズムは最も長期間影響を与えた思想であった。

第2節 カトリックとプロテスタントの相克

ワイルドの宗教意識の中には、カトリックとプロテストの相克というサブテーマが潜んでいる。芸術至上主義や宗教意識という大きな概念からワイルド文学が研究されることはあったが、宗教意識をさらに細分化して研究されることは、今までなかった。ヴィクトリア時代の道徳的抑圧や営利主義に反抗し、ギリシャ的な唯美主義を体現しながらも、ワイルドはキリスト教に惹かれていた。ワイルドは幼少時に母親によってカトリックの洗礼を施されたが、教会には登記されず、プロテスタントとして過ごしたといわれている¹⁰⁵。その後、プロテスタントの親族からの抑圧に苦しみながらも、死の前日にカトリックに改宗した。「彼の半世紀足らずの生涯の中で、最も長く、かつ最も深くその魂の根底に沈潜して、彼の精神生活に影響を与えていたものがカトリシズムである」¹⁰⁶と、酒井敏は指摘している。

ワイルドの一族はアングロ・アイリッシュであったため、カトリックの国アイルランドでは少数派のアイルランド国教会の信徒であった。従妹の遺産相続の際に、“£100 on condition of my being a Protestant”(LL, 28) (ワイルドがプロテスタントであることを条件に、100ポンドの遺産を相続させる)という条件が提示されたことがあるように、アイルランド国教会の副監督がいたという家系もあり、ワイルドをプロテスタントでいさせようとする家族の圧力が厳しかった。ジェインはワイルドが幼少時にカトリックの教会に連れて行ったが、ウィリアムはプロテスタントに対するこだわりが強かったようで、ワイルドの家族および親族の間でも、キリスト教についての厳しさの程度の差があったといえる。ウィリアムの勧めによりオックスフォード大学にワイルドは入学したが、この背景には、国教が英国教会であるイングランドに行けば、ワイルドのカトリックへの思いも薄れるのではないかというウィリアムの期待があった。この

¹⁰⁵ Tucker, Jeffery A. 'Oscar Wilde, Roman Catholic', 2001.
<http://www.catholiceducation.org/en/culture/literature/oscar-wilde-roman-catholic.html>

(閲覧日：2017年8月31日)

¹⁰⁶ 酒井敏「カトリック」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年、p.84。

ような出自や家族からの強制があったが、カトリックに惹かれていたワイルドは、カトリックへの回帰を目指すオックスフォード運動が盛んなオックスフォードに移り住んだため、ますますカトリックに接近する結果となった。

ワイルドはグラント・ツァーでイタリアを旅行した際、プロテスタント批判の手紙をオックスフォード大学の教員に送っている

These mosaics were very remarkable as they contained two figures of the Madonna enthroned and receiving adoration; they completely upset the ordinary Protestant idea that the worship of the Virgin did not come in till late in the history of the Church. (CL, 45)

このモザイクは驚くべきことに、崇められ、愛されている二つのマリア像がその中にありました。これらの像は、処女崇敬が教会史のかなり遅くまであらわれなかったとするプロテスタントの通説を完全に覆しました。

この手紙は、ラヴェンナを訪問した際、宮殿のモザイクを見てワイルドが感動したことを示しているが、この体験によりワイルドの反プロテスタント思想が強まったことと、詩集『ラヴェンナ』を生み出すモチーフとなった。

前述したように、カトリックへの憧れはワイルド文学に常に潜み、時として脈絡のないプロテスタント批判やカトリック賛美の描写も登場する。たとえば、『ドリアン・グレイの肖像』におけるピューリタンに代わる価値観が必要であるという描写や、ドリアンがカトリックに改宗しようと逡巡する長大な描写などである。世紀末の旗手として唯美主義文学を書いたワイルドであったが、ふしぶしに描かれるプロテスタントとカトリックの相克は、彼自身の中にキリスト教徒としての側面が潜んでいたことを示している。

第3節 制度としてのキリスト教とワイルドの信仰心の相克

ワイルドの宗教意識の中には、もうひとつのサブテーマが存在する。制度としてのキリスト教とワイルドの信仰心の相克である。芸術至上主義と宗教意識の相克ほどワイルド文学総体に大きな影響を与えてはいないが、宗教意識のサブテーマとして、他の作家にはないワイルド文学を特徴づける相克である。「制度としてのキリスト教」とは、教会という制度や、人間としての聖職者、他者に信仰を強いる圧力装置としてのキリスト教と、本稿では定義する。相克の問題にまでは踏み込んではいないが、富士川は制度としてのキリスト教に対するワイルドの反発を指摘している。

ワイルドは時にそう理解されるような反キリスト教的立場に立つ作家で

は必ずしもないことが明白だろう。彼が嫌悪し反発したのは、古臭い通念や因習に縛られたキリスト教的制度であって、キリスト教やキリスト自身ではなかった。¹⁰⁷

プロテスタントが支配的だった当時のイギリスにあっては、ワイルドのように自分なりにキリスト教を解釈することは、批判を免れえないことであった。『サロメ』のように聖書の登場人物を戯曲にすることですら検閲されるほど、当時の社会は慣習や通念を重視し、教会は世間から隔絶した保守的な聖域だったのである。ヘレニズム的な異教趣味とヘブライズム的なキリストの生き方に惹かれたワイルドが嫌ったのは、このような制度としてのキリスト教であった。

前述したとおり、ワイルドはカトリックに惹かれていたが、カトリックの様式美やキリストの生き方に惹かれたのであり、カトリックの教義や教会という制度に惹かれたわけではなかった。そのため、カトリックを全面的に肯定していたわけではなく、人間としての聖職者や教会については批判的な描写が存在する。たとえば、「漁師とその魂」(“The Fisherman and His Soul”, 1891)ではカトリックの聖職者をワイルドは批判的に描き、結末では漁師と人魚の人知れぬ愛と死に聖職者が感動するという結末が描かれている。ワイルドはカトリックに対してはほとんど批判的な描写をすることがなかったが、制度としてのキリスト教や聖職者には、その鋭い舌鋒を向けたのである。

また、少し時代は異なるが、放蕩の果てにキリスト教に回帰したセイレン・キェルケゴール (Søren Aabye Kierkegaard, 1813-1855) がデンマーク国教会を批判したことが、ワイルドの教会批判と類似している。享樂と信仰に揺れ動いたキェルケゴールは、キリスト教を信仰するがゆえに、制度としてのキリスト教を批判したのである。

さて、ワイルドが投獄中に監獄教戒師を勤めたM・T・フレンドは、ワイルドの信仰心について、興味深い発言をしている。「ワイルドの獄中での態度や会話は、『獄中記』での宗教的告白が本心からのものかどうか」という質問を『デイリー・ニュース』紙の記者から受けた。その質問に対して、フレンドは以下のように回答をしている。

「それは当然、ワイルドの人生全体がどうだったかという大きな問題になってきますね」と氏(フレンド)は答えた。「芸術的効果をねらって書いたのは間違いないのですが、と同時に、私が会った感じからいえば、彼の性質のうち精神的な面は実際に全くあの通りだったというべきでしょう。彼が無神論者でなかったのは確かです。もっとも、私の知る限り彼はかりにも正統

¹⁰⁷ 富士川義之『英国の世紀末』新書館、1999年、p.174。

派の教義と呼べるようなものから終始かけはなれたままでしたが。それでいてずいぶん妙なことに、生を終える時にはローマ・カトリック教会の一員だったのですからね」¹⁰⁸（括弧内筆者）

フレンドにはワイルドの信仰心は、疑わしいと映ったということがわかる。死に臨んでの改宗はワイルドが望んだものなのか、ロスによる演出なのか、もともとワイルドには信仰心がなかったのか、現代に至るまで議論が続いているが、元来ワイルドは教会の教義や制度としてのキリスト教には関心はなく、カトリックの様式美や芸術家としてのキリストの生き方に惹かれていた。従って、聖職者であるフレンドにとっては、ワイルドの信仰心が正当なものと映らなかったのも当然といえる。ワイルド文学を取りあげた数少ないキリスト教文学研究書『キリスト教文学を学ぶ人のために』において、「ワイルドには救い主に向かい、ひれ伏すつもりはなかったようだ」¹⁰⁹と山田正章は指摘し、ワイルドの信仰心を疑問視している。

しかし、制度としてのキリスト教を批判したワイルドにとっては、聖職者の方こそ疑わしいと考えていたであろう。唯美主義者としてのイメージが強く、当時の教会に対する皮肉に満ちた発言のためか、キリスト教文学の先行研究で、ワイルド文学が取りあげられることは、これまでほとんどなかった。

¹⁰⁸ フレンド、M・T・（渡部ちあき訳）「監獄教戒師のワイルド回想」『ユリイカ』青土社、1990年5月、p.110。

¹⁰⁹ 山田正章「O・ワイルド『獄中記』（一九一二・六）」安森敏隆、吉海直人、杉野徹編『キリスト教文学を学ぶ人のために』世界思想社、2002年、p.209。

第2部 作品論

第1章 童話 (1888, 1891)

第1節 作品概略

『幸福な王子その他の物語』(1888)の初版は1,000部で、オックスフォード大学の恩師であるペイターとラスキンへ献呈された¹¹⁰。「幸福な王子」(1888)、「ナイチンゲールとばらの花」(‘The Nightingale and the Rose’, 1888)、「わがままな大男」(1888)、「忠実な友達」(‘The Devoted Friend’, 1888)、「すばらしいロケット」(‘The Remarkable Rocket’, 1888)の五編が収録されている。さらにその三年後、「若い王」(‘The Young King’, 1891)、「王女の誕生日」(‘The Birthday of Infanta’, 1891)、「漁師とその魂」(1891)、「星の子」(‘The Star-Child’, 1891)の四編の童話が『ざくろの家』(1891)として出版された。『幸福な王子その他の物語』収録の五編と、『ざくろの家』収録の四編、合計九編の童話が、ワイルドが残した全ての童話である。『幸福な王子その他の物語』は、ペイターから称賛の書簡を受け取り、それまでの詩や悲劇が評価されてこなかったワイルドにとって、最初の成功作品となった¹¹¹。

詩人と劇作家として作家活動を始めたワイルドであったが、『幸福な王子その他の物語』の時期には、コンスタンスとの結婚(1884)、長男シリルの誕生(1885)、次男ヴィヴィアンの誕生(1886)という出来事が、『ざくろの家』の時期には、恋人となるダグラスとの出会い(1891)という出来事が起こり、家庭の大きな変化があった。ワイルドの両親はケルトの伝承に造詣の深い人物で、父ウィリアムは『アイルランドの伝承された迷信』(*Irish Popular Superstitions*, 1853)を、母ジェインは『アイルランドの古代の伝説、神話、まじない、迷信』(*Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland*, 1888)を、妻コンスタンスは『昔々おばあちゃんの物語』(*There Was Once - Grandma's Stories*, 1888)を書いている。興味深いのは、ジェインとコンスタンスの著作の出版時期が、『幸福な王子その他の物語』の出版時期と重なることである。常々ジェインを尊敬していることを公言していたことや、コンスタンスの筆跡による「わがまま大男」の原稿が発見されたことなどから推測するに、ワイルドの家族の執筆活動が、彼に影響を与えていたと考えられる。

ワイルドの童話には、他の童話作家の影響が見られる。「幸福な王子」に登場するマッチ売りの少女、「漁師とその魂」に登場する人魚などはアンデルセン(Hans Christian Andersen, 1805-1875)の影響が見られる。また、「星の子」に登場する恩返しする兎や、「わがまま大男」の寒い冬から暖かい春へと変化す

¹¹⁰ 西村孝次「あとがき」ワイルド、オスカー(西村孝次訳)『幸福な王子』新潮文庫、1968年、p.222。

¹¹¹ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯』NHKブックス、1999年、p.99。

る出来事はイソップ (Aísōpos, B.C. 619-B.C. 564 頃) の、「星の子」における蛙のような外見から美しく変貌する出来事や、「忠実な友達」のハンスはグリム兄弟 (Jacob Ludwig Karl Grimm, 1785-1863、Wilhelm Karl Grimm, 1786-1859) の影響が読み取れる。のちにワイルドは類似の芸術作品から題材を拝借して『ドリアン・グレイの肖像』(1891)を書いたり、聖書的題材をもとに『サロメ』(1893)を書いたりしているが、他の芸術作品を模倣するのは、童話執筆の頃から始まっていた。

ワイルドは、「嘘の衰退」(‘The Decay of Lying’, 1889)の一節と『ドリアン・グレイの肖像』の序文でリアリズムを批判し、後年の多くの作品でリアリズムを排し、現実には起こりえない荒唐無稽な物語を書いた。しかし彼の童話は、伝統的な童話にありがちなハッピー・エンディングは一編しかなく、残酷な結末(いわゆるトラジック・エンディング)が多い。この点について、宮崎かすみは、「後に成功する戯曲や小説ではリアリズムを否定するのだが、他方、リアリズムを前提としない童話という形式にはあえて現実生活の無情なリアルさを導入する」¹¹²と発言している。宮崎が指摘するように、反リアリズムを標榜するワイルド文学において、童話はファンタジーという非現実的性質を持ちながらも、無情な現実を描いたリアリティを持つという、相反する性質を備えている。ルイスは、「批評における一つの実験」(‘Experiment in Criticism’, 1961)で、文学におけるリアリズムの定義について、論理学と形而上学の議論を区別し、「表現のリアリズム」と「内容のリアリズム」を分けて考えている¹¹³。ワイルドの童話の場合、ファンタジーという虚構的な作品だが、現実には起こりえるような「内容のリアリズム」を描いているといえる。そのリアリティゆえに、「忠実な友達」や「ナイチンゲールとばらの花」のように、最後まで自己犠牲が認められない詩的正義に反する作品や、「すばらしいロケット」のようにサスペンスがなく結末を迎える作品が生み出されたと考えられる。童話という形式をとりながらも、ヴィクトリア時代の道徳的抑圧への反発という世相批判をしているのである。そのうえで、自らの宗教意識を童話で描き、「幸福な王子」、「わがまま大男」、「若い王」、「漁師とその魂」、「星の子」で、神による救済というテーマを描いたのである。

本稿では、ワイルドの童話の代表作である「幸福な王子」と、キリスト教色が最も濃い「わがまま大男」、唯美主義色が最も濃い「漁師とその魂」のテキスト分析を行い、ワイルドの童話が持つ特質と、のちのワイルド文学の原点とし

¹¹² 宮崎かすみ『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.82。

¹¹³ Lewis, C. S.. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press. 1961, p.57

での要素を探究する。

第2節 先行研究

ワイルド文学の初期作品である童話と晩年の書簡である『獄中記』(1905)がキリスト教文学として、『ドリアン・グレイの肖像』や『サロメ』などの代表作が唯美主義文学として研究されることが多かった¹¹⁴。1970年代以降、キリスト教文学としてのワイルド研究が行われるようになり、特にウィロビーは『芸術と救い主キリストーオスカー・ワイルドの美学』で、ワイルドの童話の描出に、彼の考える救い主キリスト像が反映されていることを指摘している。

一次文献の研究において、2008年に重要な発見があった。コンスタンスの筆跡で書かれた「わがままな大男」の草稿が発見され、コンスタンスがワイルドの童話に影響を与えたことが示唆されている。最終的に出版された「わがまま大男」とは細部が異なっていたが、コンスタンスの筆跡の草稿は、この作品を書いたのはコンスタンスではないかと議論されている。フラニー・モイルは、「わがままな大男」のキリスト教色に注目し、「このように作品を『キリスト教仕立て』にするのはオスカーとは思えない」¹¹⁵と発言し、コンスタンスの作品であると推測している。その根拠として、「幸福な王子」について、「宗教色はなく、像とツバメの間の私的で官能的な愛を示唆している」¹¹⁶とモイルは断言してはばからない。しかし、ワイルドの他の童話でも神による救済が描かれており、「わがままな大男」のキリスト教色が濃いという点のみで、この作品をワイルドの作品ではないとするのは早計である。

このように、ワイルドの童話は、キリスト教文学としての先行研究もあれば、唯美主義文学としての先行研究もあるが、それらはいずれか一方のみの見解や読み方を論じている。つまり、芸術至上主義と宗教意識が相克していることを検証しているものではない。また、ウィリアムやジェイン、コンスタンスの書いた童話論や民話論と、ワイルドの童話との関係性を指摘した先行研究は、管見の限り存在しない。

さて、ワイルドの童話研究の初の単著であるクリーンの『オスカー・ワイルドの童話』(*The Fairy Tales of Oscar Wilde*, 2007)ではキリスト教からの影響について、アン・マーキーの『オスカー・ワイルドの童話ー起源と背景』(*Oscar Wilde's Fairy Tales - Origin and Contexts*, 2015)ではアイルランド伝承からの

¹¹⁴ 木村克彦『ワイルド作品論』新樹社、1992年、p.83。山田勝『世紀末とダンディズムーオスカー・ワイルド研究』創元社、1987年、p.260。

¹¹⁵ モイル、フラニー(那須省一訳)『オスカー・ワイルドの妻コンスタンスー愛と哀しみの生涯』書肆侃侃房、2014年、p.222。

¹¹⁶ 前掲書、p.222。

影響について、それぞれの観点から検証されている。キリーンの著書が 2007 年、マーキーの著書が 2015 年刊行であり、ようやくワイルドの童話研究の単著が出版されたという状況である。それまで童話論の単著がなかった理由として、「社会の危険分子」であるワイルドのイメージと童話の内容がかけはなれているため、他のワイルド文学とは無関係なものと研究者からとらえられてきたとキリーンの指摘している¹¹⁷。また、マーキーの見解では、児童文学研究に対する社会の関心が低かったためワイルドの童話研究は置き去りにされてきた¹¹⁸。国内では大野成司がワイルドの童話について複数の先行研究を書いているが、ワイルドの童話が研究されることが少なかった理由を以下のように述べている。

警句をちりばめて人をけむに巻くような評論や皮肉のきいた劇の世界、ひいてはワイルドの実人生と童話そのものがあまりにもかけ離れているように見え、研究対象として扱いにくいのかもしれない¹¹⁹

大野の指摘のとおり、ワイルド文学研究において童話が取りあげられることがなかったうえ、国内の児童文学の研究書でワイルドが取りあげられることも、ほとんどなかった。ワイルド文学の備えるキリスト教的要素が特異であったため、キリスト教文学の研究書でワイルド文学が取りあげられてこなかったことと同様である。また、『幸福な王子その他の物語』と比べて、『ざくろの家』は唯美主義色が濃い。『ざくろの家』の執筆時期である、1891 年のダグラスとの出会いでワイルドが同性愛者となったとし、「同性愛者になる前と後では、作品から受ける触感や肌理がかなり異質」¹²⁰となったとする先行研究がある。しかし、ワイルドが同性愛者となったのは、1885 年以前というのが最新の説であり¹²¹、ワイルドの童話や同性愛については、いまだに新たな発見や定説の変化がある。

¹¹⁷ Killeen, Jarlath. *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007, p.1

¹¹⁸ Markey, Anne. *Oscar Wilde's Fairy Tales - Origins and Contexts*. County Kildare: Irish Academic Press. 2011, p.1

¹¹⁹ 大野成司「ワイルド文学の源流としての童話作品」『神奈川大学大学院言語と文化論集』6、神奈川大学大学院、2000 年、p.88。

¹²⁰ 富士川義之「愛他精神とデカダンス」富士川義之、玉井暲、河内恵子編著『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013 年、p.33。

¹²¹ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013 年、p.76。

第3節 童話の定義

童話の定義は、ファンタジー、児童文学、メルヘン、昔話など、まちまちである。『ブリタニカ大百科事典』では、童話は以下のように定義されている。

児童文学の一ジャンル。主として幼年者を対象とした「お話」。またドイツ語のメルヘン **Märchen** の訳語にあて、空想的な物語をさす¹²²

そして、児童文学の定義は以下のとおりである。

子供を読者対象とする文学の総称。形式的に大別して (1) 絵本、(2) 童話、(3) ファンタジー、(4) 小説、(5) 童謡、詩、(6) 戯曲などに分類される¹²³

つまり、童話とは狭義の児童文学で、子どものために書かれた空想的なお話であり、主に短編を指す。L・H・スミスは、児童文学とは子どものための文学であると定義しつつ、「子どものために書かれた本がすべて、かならずしも文学ではない」¹²⁴と発言している。従って、「文学として価値のある作品」であり、かつ「子どものための本」であることが重要ということになる。

童話が備えている要素として、ハッピー・エンディング、世相の反映、子どもへのメッセージが挙げられる。まず、子どもに幸福な読後感を与えるため、J・R・R・トールキン (John Ronald Reuel Tolkien, 1892-1973) が問題提起する「ハッピーエンドの慰め」¹²⁵があることが、童話の重要な要件である。次に、教訓性や道徳、作者の伝えたいメッセージなどが、子どもに伝わる形で備えていることも重要である。しかし、ワイルドの童話のメッセージの難解さについて、谷本誠剛は以下のように発言している。

イギリスのアンデルセンといわれるワイルドの童話は、もとより十分に子どもの心に訴えるものであるが、しかしその高度に洗練された詩的な文体の味わいを、そこにこめられたアレゴリーの意味や皮肉とともに受け取れるのは、やはり成熟した読者だろうと思われる。ただもとよりこのことは幼い二

¹²² 『ブリタニカ国際大百科事典小項目版 2015 DVD-ROM』ブリタニカ・ジャパン、2015年。

¹²³ 前掲書

¹²⁴ スミス、L・H・(石井桃子、瀬田貞二、渡辺茂男訳)『児童文学論』岩波書店、2008年、p.10。

¹²⁵ 谷本誠剛「児童文学とは何なのかー「啓蒙」と「想像力」」日本イギリス児童文学学会 編『英米児童文学ガイド』研究社出版、2001年、p.3。

人の息子のために書いたワイルドの作品の児童文学たることまでを否定するものではない。¹²⁶

そして、童話が時代の風潮や思潮を童話は反映していることを、三宅は指摘している。

いつの時代にも、子どもの本は、その時代の風潮を色濃く反映する。特に、大人に認知された子どもの本、つまり、大人が子どもに読ませたいと強く願って作られたものには、その傾向が著しい¹²⁷

このような点を考慮した場合、「ナイチンゲールとばらの花」や「忠実な友達」、「王女の誕生日」のようなトラジック・エンディングや、「わがまま大男」や「星の子」のように、子どもには理解しづらい喩えをワイルドは駆使しており、大人でなければ理解できない性質の物語が多い。これらは伝統的な童話から逸脱する点であり、童話の研究書でワイルドが取りあげられることがほとんどなかった理由のひとつであると考えられる。

「子どものため」という意味合いを考える際、「子どものため」とはどのような意味かという論点と、「子どもが対象読者である」という論点がある。まず、「子どものため」という意味について考察する。ポール・アザールは、児童文学は子どもの直感に訴え、子どもたちが好み、感受性を目覚めさせ、遊びや知性、理性の大切さを教え、知識を与え、道徳的な本であるべきだと主張している¹²⁸。『天路歷程』の時代から、児童文学や童話は、大人が子どもに買い与える本であり、子どもを教育することを目的とした教訓的なものが多かった。ヴィクトリア時代には、キャロルの『不思議の国のアリス』が教訓性を排し、純粋なエンタテインメントとして子どもを楽しませる、画期的な童話として書かれた。アリスという少女を楽しませるために書かれた『不思議の国のアリス』と同様、ワイルドの童話は、息子たちへの読み聞かせという目的を持っている。その一方で、『不思議の国のアリス』にはない宗教的感動や社会風刺、人間のエゴ、エロティックな描写など、ワイルドの童話には彼の持つ二面性が投影されている。次に、対象読者について検証する。『幸福な王子その他の物語』の対象読者についてワイルドは、以下のように書簡で述べている。

¹²⁶ ——、「イギリスのアンデルセン—O. ワイルド」高杉一郎編『英米児童文学論』中教出版、1977年、p.78。

¹²⁷ 三宅興子『イギリス児童文学論』翰林書房、1993年、p.277。

¹²⁸ アザール、ポール（矢崎源九郎訳）『本・子ども・大人』紀伊国屋書店、1957年、pp.61-64。

[T]hey [*The Happy Prince and Other Tales*] are, of course, slight and fanciful, and written, not for children, but for childlike people from eighteen to eighty! (CL, 388)

『幸福な王子その他の物語』は、もちろん、ちょっとした想像力に富む物語で、子どものためだけではなく、子どものような心を持った 18 歳から 80 歳の大人のために書かれました！

[T]hey [*The Happy Prince and Other Tales*] are ... meant partly for children, and partly for those who have kept the childlike faculties of wonder and joy, and who find in simplicity a subtle strangeness. (CL, 352)

『幸福な王子その他の物語』は・・・一部は子どもたちのために、一部は驚きや喜びという子どものような才能を持ち続けており、とらえがたい不思議さを純真に見つけることができる人のためのものです。

注目すべきことに、ワイルドと同様、ヴィクトリア時代のキリスト教と葛藤した童話作家マクドナルドは、『少年キリストの贈り物とその他の物語』(*The Gifts of the Child Christ and Other Tales*, 1882) で、ワイルドに先駆けて、極めて似た文章を書いている。

I write, not for children, but for the child-like, whether they be of five, or fifty, or seventy-five.¹²⁹

私が書くのは子どものためだけではなく、子どものような心を持った者のために、5 歳であろうと、55 歳であろうと構わない。

時代は異なるが、20 世紀を代表する児童文学作家、トールキンも同じような表現を用いている。

In describing a fairy-story which they think adults might possibly read for their own entertainment, reviewers frequently indulge in such wiggeries as: ‘this book is for children from the ages of six to sixty’.¹³⁰

¹²⁹ MacDonald, George. *The Gifts of the Child Christ and Other Stories and Fairy Tales*. Michigan: W.B. Eerdmans Publishing. 1996, p.558.

¹³⁰ Tolkien, J. R. R.. *Tree and Leaf, Smith of Wootton Major & The Homecoming of Beorhtnoth*. London: George Allen & Unwin Publishers.

(my underline)

批評家たちは、大人は自分の楽みのために読むかもしれないと考えられる妖精物語を評して、「この本は六歳から六十歳までの子どものためのものである」などというばかげた冗談をしばしば口にしてはばからない。¹³¹ (棒線筆者)

童話は子どもだけのものではなく、大人が読むこともできるのだと、トールキン¹³¹は論じている。また、サン＝テグジュペリ (Antoine Marie Jean-Baptiste Roger, comte de Saint-Exupéry, 1900-1944) は『星の王子さま』(*Le Petit Prince*, 1943) の献辞で、「おとなは、だれも、はじめは子どもだった。(しかし、そのことを忘れずにいるおとなは、いくらもない。)」¹³²と述べている。ワイルドの童話は、子どもだけでなく大人も対象として書かれたものだが、子どもと大人の間には断絶はなく、大人が失ってしまった才能を持っている存在が子どもなのだと思えることができる。このように、童話の対象読者は子どもだけとは限られないと考える風潮が生まれていった。

第4節 「幸福な王子」(1888)

「幸福な王子」はワイルドの童話の代表作であり、日本において最も受容されている作品である。“the Happy Prince” (幸福な王子) と“the Swallow” (つばめ) は善良な心を持ち、自己犠牲の精神から物語の最後に命を落とす。彼らの自己犠牲を神が救済し、天国へ連れて行くというキリスト教色の濃い作品である。

幸福な王子は、金箔や宝石に包まれた王子の銅像であり、自我を持っている。王子は生前、“the Palace of Sans-Souci” (無憂宮) に住む快樂主義者であったが、死して銅像として高台に建てられた。“[H]appy indeed I was, if pleasure be happiness.” (CW, 272) (私は実際に幸福だったのだ、もし快樂が幸福であるとしたら) と王子が発言するように、高台から貧しい者を見る立場となって初めて、回心して善良な心が目覚めた。快樂主義者が自己犠牲に目覚めるというのは「若い王」(1891)と同様であり、「わがまま大男」(1888)で描かれる利己主義者が憐憫の情を持つというテーマにも通じる。感覚のみの快樂をよしとしないワイルドの思想がここから読み取れる。

渡り鳥のつばめは葦に恋したものの、「葦は旅好きでない」という理由で、葦

1975, p.37.

¹³¹ トールキン、J・R・R・(猪熊葉子訳)『妖精物語について—ファンタジーの世界』評論社、2003年、p.73。

¹³² サン＝テグジュペリ (内藤濯訳)『星の王子さま』岩波書店、1971、献辞

のもとを去る利己的な性格であると描かれている。つばめもまた、気ままな快樂主義者だったのである。王子と出会ったつばめは、王子の頼みを聞いて、貧しい者に金箔や宝石を届けた後、“I feel quite warm now, although it is so cold.”(CW, 273) (とても寒いのに、今はとても暖かい気持ちです) と発言し、善良な心に目覚める。王子に導かれたつばめは、かつての王子がそうであったように、快樂主義者から自己犠牲の精神を持つ者に変化する。これは、キリストに導かれる弟子たちを想起させる描写である。

越冬のためにエジプトへ飛び立とうとするつばめを、「もう一晩だけ貧しい者のために留まって欲しい」と王子は三度引き止める。ある日、つばめにエジプトへ行くよう王子が促すと、“I will stay with you always,” (CW, 275) (私はいつもおあなたのおそばにいます) と、つばめは王子のもとに留まることを決意する。両目のサファイアを施してしまい、目が見えなくなった王子に憐憫の情を抱いたつばめは、王子のそばにいることを望み、命を犠牲にする覚悟ができていたのである。王子もつばめも施しの見返りを求めておらず、この完全なる無償の自己犠牲は、「見てもらおうとして、人の前で善行をしないように注意しなさい」¹³³という「マタイによる福音書」6. 1の一節を連想させる。王子の元に留まったつばめは越冬の時期を逸し、凍死してしまう。王子の要請に応えた結果、つばめは命を落としたのであり、王子による自己犠牲の強制とも読める。この作品が単に自己犠牲を描いた美談ではなく、ほろ苦い読後感を持つ理由のひとつである。

つばめの死を悲しんだ王子の心臓は壊れてしまい、全ての宝石や金箔を失っていた王子の像は街の俗物たちによって取り壊され、炉で焼かれてしまう。しかし、“Bring me the two most precious things in the city” (CW, 277) (この街で最も尊いものを二つ、私のところへ持ってきてなさい) という神の指示に対して、天使は王子の壊れた心臓とつばめの亡骸を神のもとに持ってくる。神は天使の選択が正しいと認め、王子とつばめを天国という“city of gold” (黄金の都) へ導く。自己犠牲の尊さを、街の俗物は認めなくても、神はよしとしたのである。

このようにキリスト教色の濃い「幸福な王子」だが、ヴィクトリア時代の世相批判というシニカルな面も持っている。王子は物語冒頭、街の人々からその美しさを称賛されている。“He looks just like an angel.” (CW, 271) (王子は天使そっくりだ) と、大聖堂から出てきた慈善学校の生徒は言うが、数学の先生は“How do you know?” (CW, 271) (天使など見たこともないくせに、なぜわかる?) と言い、子どもが夢を見るという行為を許さない心の狭い大人が対比されている。また、子どもをしつける母親のことを、“sensible mother” (CW, 271)

¹³³ 『新共同訳聖書』日本聖書協会、2014年、(新) p.9。

(ものわがりのよい母親)と表現しており、ヴィクトリア時代の道徳的抑圧の結果、不気味なほどにもものわかりがよくなった人間の姿が描かれている。

第5節 「わがままな大男」(1888)

わがままで独占欲の強い“the Giant” (大男) が回心したのち、最後は死して天国へ導かれる物語であり、「幸福な王子」と並んでキリスト教色が濃い。大男は自分の庭で子どもたちを遊ばせなかった結果、大男のわがままさを嫌った春が庭からいなくなり、雪や冬が居座ったままになる。利己的な者のところには、幸福は訪れないという喩えであると考えられる。ある日、庭の木に登ろうとする少年が木に登れないでいる姿を見たのがきっかけで、大男に憐憫の情が芽生える。

And the Giant stole up behind him and took him gently in his hand, and put him up into the tree. (CW, 284)

大男はこっそりうしろへ近づき、その子をやさしく抱きとって、木の間へさしあげたのです。

この場面は、キリストが「子供たちを抱き上げ、手を置いて祝福された」¹³⁴と幼な子を抱き上げた、「マルコによる福音書」10. 13-16 の描写を連想させる。この少年が大男にキスすることで、大男は回心する。すると、庭から冬が去り、雪が溶けていくのと同様、子どもたちの様子を見て、“And the Giant’s heart melted as he looked out.”(CW, 284) (大男が少年をながめているうちに、心がやわらいだ) のである。大男は自分の身勝手さを反省し、庭を子どもたちへ解放することを決める。再び春と花が訪れた庭であったが、“[T]he children are the most beautiful flowers of all” (CW, 285) (子どもたちこそ一番美しい花だ) と大男は言い、子どもたちからも慕われる。子どもたちに囲まれ、大男は幸せに過ごしていたが、自分にキスしてくれた、一番気に入っていた少年は再び庭に現われることはなかった。歳を取り、体が弱くなった大男は、庭で子どもたちが遊ぶのを見ながら、“How I would like to see him!” (あの子に会いたいなあ!) というほど、自分が回心するきっかけとなった、キスしてくれた少年との再会を切望していた。

ある日、大男は自分の大好きなあの子を庭でみつけるが、その子が傷を負っているのを見て激怒する。“[O]n the palms of child’s hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet” (CW, 285) (少年の両手の掌に釘跡が二つ、小さな足にも釘跡が二つついていた) のである。少

¹³⁴ 前掲書、(新) p.81。

年を傷つけた者を見つけ、剣で斬り殺すと言う大男を少年は制し、“[T]hese are the wounds of Love” (CW, 285) (これは愛の傷なのだから) と優しく諭す。大男は自分の愛する少年の発言に、不思議な畏怖の念に襲われ、その子の前にひざまずく。ここでの大男と少年のやりとりでは、これ以前の文章と異なり、“Nay” や、“thou” という古風な英語を用い、特別な場面であることを表現している。少年は、“[T]o-day you shall come with me to my garden, which is Paradise” (CW, 285) (今日は私の庭へ連れていきましょう、天国という庭へ) と大男に言い、天国へ導く。その日の午後、真っ白な花に包まれて大男が死んでいるのを、子どもたちが見つける場面で物語は終わる。大男の死という悲しむべき結末であるが、神やキリストによる救済という、読者にとってはよき結末と受け取れる読後感を残している。

第6節 「漁師とその魂」(1891)

人魚との愛に全てを捧げる“the Fisherman” (若い漁師) と、漁師の肉体と心から切り離されて、もう一度元に戻るために漁師を誘惑する“his soul” (魂)、漁師との愛に生きる“the Mermaid” (人魚) が主人公である。愛の成就には、魂を切り離す必要があると人魚に言われた漁師は、“the Priest” (司祭) や“merchants” (商人) に相談をもちかける。魂を切り離す方法を知りたいと言う漁師に対して、“for the soul is the noblest part of man, and was given to us by God that we should nobly use it.” (CW, 238) (魂は人間の最も尊い部分で、立派に使うようにと神が私たちに授けられたものだからだ) と、司祭は漁師に苦言を呈する。一方で、“It [soul] is not worth a clipped piece of silver.” (CW, 239) (魂なんて、銀ひとかけらの値打もない) と、商人は魂を買い取ることを拒否する。司祭と商人とで、魂の価値について全く異なる見解が示されており、「不思議なこともあるものだ」と漁師は混乱する。司祭の価値観はヴィクトリア時代の精神主義を、商人の価値観はヴィクトリア時代の営利主義を示しており、ワイルドはこの両者を批判している。

魂を切り離すために魔女のサバトで礼拝を促された漁師は、無意識のうちに胸で十字を切り、“the holly name” (神の名) を口にし、恐怖した魔女たちは逃げ出す。この場面は、異教趣味とキリスト教が共存・混在するワイルドの童話の特徴を鮮明に示している。のちに魔女によって切り離された魂は、一年に一度、三年にわたって漁師のもとに現れ、英知、富、享楽を餌に漁師を誘惑し、再び一緒になろうとする。そのたびに漁師は、“Love is better” (愛はそれらのものより尊い) と主張して魂を追い払う。

魂のたびたびの呼びかけののち、漁師はついに誘惑に耐えきれず、再び魂と一緒にいる。人間の魂とは一緒に暮らせない人魚は死んでしまい、絶望した漁

師も後を追って死ぬ。山田によれば、心がない魂というのは、「実体のない精神主義」¹³⁵というヴィクトリア時代のプロテスタントの喩えであり、モラルと社会の声を軽蔑し、美と愛を追求するダンディとしての、ワイルドの意思だと考えられる。

漁師と人魚が死んだ三年後、漁師と人魚が死んだ場所には白い花が咲き、その美しい香りに司祭は感動の涙を流す。しかし、その後、漁師と人魚の死んだ場所には、二度と白い花が咲くことはなく、海の族もあらわれることがなかった。物語冒頭、司祭は漁師から魂を切り離す相談を受けた際、キリストを安易に引き合いに出して、海の族を否定している。

They [the Sea-folk] are the beasts of the field that know not good from evil, and for them the Lord has not died. (CW, 238)

海の族は善悪の区別もつかぬ獣だ。あのような者たちのために、主は命を落とされたのではない。

しかし結果的に、漁師と人魚の愛の証である白い花の香りに司祭は感動した。教会という組織にいる司祭ではなく、神だけが漁師と人魚の人知れぬ愛の尊さを知り、白い花を咲かせるという奇跡を起こしたのである。

第7節 ワイルドの童話に見て取れる芸術至上主義

ワイルドの童話が備える芸術至上主義的要素は、芸術のために死をいとわない登場人物と、ヘレニズム的な少年愛や同性愛を連想させる描写が挙げられる。「ナイチンゲールとばらの花」では、赤いばらを欲する若者のために、ナイチンゲールが自らの血をばらの花に注ぎ込み、白いばらを赤く染め上げる。

Bitter, bitter was the pain, and wilder and wilder grew her song, for she sang of the Love that is perfected by Death, of the Love that dies not in the tomb. (CW, 218)

痛みが苦しさを増すほど、ナイチンゲールの歌は激しくなりました。なぜなら、彼女が歌った愛は、死によって完成されるもので、墓の中でも死に絶えることのないものだったからです。

鈴木ふさ子によれば、絶唱の果てに命尽きるナイチンゲールの姿は、芸術は命を犠牲にする価値があるという芸術至上主義を象徴している¹³⁶。しかし、ナイ

¹³⁵ 山田勝『世紀末とダンディズム』創元社、1987年、p.247。

¹³⁶ 鈴木ふさ子『オスカー・ワイルドの曖昧性』開文社、2005年、pp.181-183。

チンゲールが一方的に共感した若者は、実際には単なる俗物であり、ナイチンゲールが命を費やして染め上げた赤いばらの花を捨ててしまう。芸術家（ナイチンゲール）は、世間から理解されないというワイルドの皮肉が効いている。

「すばらしいロケット」において、自分が注目を集めるために打ち上げられることを望むロケットが、誰にも見られることなく燃え尽きる。このロケットは周囲の注目を集めようとする唯美主義者ワイルドを連想させると同時に、ワイルドが大衆には理解されないことを彼自身がなかば理解していたと読むことができる。「忠実な友達」では、粉屋のヒューがかかげる「友情」という偽りの言葉にハンスは従い、最後にはヒューのせいで嵐の日に命を落とすという自己犠牲の物語である。しかし、最後までヒューの卑劣さは誰からも糾弾されず、ハンスが神に救済されることもない。ハンスのひとりよがりな友情は、同性愛を連想させるとともに、「友情」という言葉に弱いヴィクトリア時代の人々への批判である。

死して神に救済されるというキリスト教文学としての要素が強い「幸福な王子」においても、芸術至上主義を連想させる描写がある。結末が近づくとつれ同性愛的な描写は増していき、越冬をあきらめて王子のもとにとどまることを決めたつばめの心理は、“[H]e [the Swallow] loved him [the prince] too well”(CW, 276) (つばめは王子をあまりに愛していたため) と表現されている。いよいよ死期が迫ったつばめは王子の手にキスすることを希望するが、王子は、“[Y]ou must kiss me on the lips, for I love you” (CW, 276) (私の唇にキスなさい。私はおまえを愛しているのだから) と答える。このやりとりは同性愛を想起させるエロティックな描写である。

また、美しさをめぐる描写も、のちのワイルド文学を読むうえで重要な論点である。「幸福な王子」では、町の市長や市議会議員、大学の美術の教授は、王子とつばめの両者の愛情と自己犠牲を理解していない。金箔や宝石をなくした王子の外見を、“[I]n fact, he is little better than a beggar!” (CW, 276) (実際、王子は乞食も同然だ) と市長は罵り、市議会議員たちも追従する。また、大学の美術の教授が、“As he is no longer beautiful he is no longer useful” (CW, 276) (もはや美しくないのだから、役に立たない) と言っている。市長や市議会議員や大学の美術の教授の価値観は「美しいものが役に立つ」であったり、「実際に役に立つものでなければ価値がない」であったり、低俗で一面的な考えを持っており、このような実際主義や営利主義が、ヴィクトリア時代の人々の支配的な考え方であった。ワイルドはヴィクトリア時代の世相批判をしているが、外見の美しさだけが重要なわけではないということをここで主張している。内面の心の美しさが重要であり、善行や自己犠牲を評価して神が救済するということをワイルドは説いている。これは、唯美主義者ワイルドにとっての「美」

が目に見える美しさではないという、重要な考えをあらわしている。また、善行によって神に救済されるという物語は、救済される者が予め決まっているという二重予定説へのワイルドの反駁であるとも読める。

「わがまま大男」はワイルドにとって特に気に入っていた作品であり、息子たちへの読み聞かせのときに涙を浮かべていたと次男ヴィヴィアンが回想している。

Cyril once asked him why he [Oscar Wilde] had tears in his eyes when he told us the story of *The Selfish Giant*, and he replied that really beautiful things always made him cry.¹³⁷ (*italics in the original*)

長男シリルはかつて、「わがまま大男」を読んでもらっている時、なぜ父が涙を浮かべているのか聞いたことがあった。すると父は、本当に美しいものはいつも自分に涙を流させるのだと答えた。

「わがまま大男」は唯美主義や芸術を論じてはおらず、大男と子どもたちの交流と神による救済を論じている作品である。この作品をワイルドが美しいと考えていたのであれば、「幸福な王子」と同様、ワイルドにとっての「美」は外見の美しさではなく、感覚的な快樂は重要ではないということになる。

さて、簡潔で寓意に満ちた『幸福な王子その他の物語』と比べて、『ざくろの家』は唯美主義色が強く、文章も装飾過多で長文の童話が多くなっている。特に、「若い王」では苦行の描写が紙数の半分以上を、「漁師とその魂」では魂による誘惑の描写が紙数の半分以上を占めるなど、物語の本筋と直接関係がない部分で、長大で装飾された描写が前面に出るようになった。『ざくろの家』に収録された作品はいずれも脇道にそれる長大な描写があり、それらは全て異教趣味や唯美主義を賛美するヘレニズム的なものである。このような童話は、ワイルドの童話以外には類を見ない。『幸福な王子その他の物語』の作品五編にも、快樂主義や芸術を称賛するヘレニズム的な面はあったが、その描写は極めて簡素であった。『幸福な王子その他の物語』と『ざくろの家』の三年間で大きく作風と文体が変化しており、のちの彼の代表作に見られる装飾過多の文体は、『ざくろの家』の時期に確立されたと考えられる。

第8節 ワイルドの童話に見て取れる宗教意識

「幸福な王子」、「わがまま大男」、「若い王」、「漁師とその魂」、「星の子」の五編で神による救済が描かれているように、ワイルドの童話では彼の宗教意

¹³⁷ Holland, Vyvyan. *Son of Oscar Wilde*. New York: Carol & Graf Publishers. 1954, pp.53-54.

識が前面に出ている。神のみが人を救済しようという宗教的テーマが描かれており、逆に言えば、神の登場しない作品はいずれも救済のない悲劇的な作品であり、詩的正義に反するものとなっている。現世で死を迎えるが、神によって天国へ導かれる「幸福な王子」と「わがままな大男」のような作品もあれば、「星の子」のように神により救済されたにもかかわらず、悲劇的な結末を迎える作品もある。ワイルドは、主として神による救済を童話で描いたが、その後のワイルド文学では、神による救済を明示的に描くことはなかった。

さて、ざくろが旧約聖書にたびたび登場する植物であることから、『ざくろの家』という書名をワイルドが考えた可能性があるとして、西村は指摘している¹³⁸。「わがままな大男」では、白い花に包まれて大男は天国へと旅立ち、「漁師とその魂」では、漁師と人魚の死んだ場所に咲いた白い花が、司祭たちを感動させる。麻生えりかの指摘によれば、これらの白い花は、聖母マリアの象徴である百合であり、作中に描かれた花の花言葉が、物語展開を暗示している¹³⁹。それだけではなく、聖書にちなんだ花が、宗教的な場面を一層荘厳なものとしていると筆者は考える。「若い王」の戴冠の場面で白い百合を描いていることが、最もわかりやすい例である。また、作中で描かれる動物も、キリスト教の影響を受けている。たとえば、新約聖書の「マタイによる福音書」25. 31-46では、羊はキリスト教徒、山羊は異端の喩えである。「忠実な友達」ではハンスがヒューのために追い立てるのは羊であり、ヒューの死体を発見した者や、「若い王」で王を育てたのは山羊飼いである。ここで山羊が描かれているのは、ハンスの死が神に救済されぬことや、王がこの時点では神に叙階された真の王ではないことの隠喩であると読める。また、「王女の誕生日」では、植物が次々に侏儒を罵倒するが、侏儒のことを好きな動物は蜥蜴と鳥である。しかし、蜥蜴はイスラエルでは不浄なものであり¹⁴⁰、侏儒が呪われた存在であることの隠喩である。このように、キリスト教とかかわりのある植物や動物を描くことで、ワイルドは作品の宗教色を演出していた。

ところで、ワイルドは、「王女の誕生日」でカルヴィン派のことを“fanatics of the Reformed Church”（狂信的な改革派教会）と批判する一方、「若い王」と「星

¹³⁸ 西村孝次「あとがき」ワイルド、オスカー（西村孝次訳）『幸福な王子』新潮文庫、1993年、p.231。

¹³⁹ 麻生えりか「見たこともない白い花」『オスカー・ワイルド研究』14、日本ワイルド協会、2015年、pp.26-27。麻生は、‘Fisherman and His Soul’では花言葉をあえてワイルドが用いていないことを指摘しているが、結末で描かれる白い花が重要であることを指摘している。

¹⁴⁰ スミス、ウィリアム（小森厚、藤本時男訳）『聖書動物大事典』図書刊行会、2002年、p.250。

の子」で、叙階と赦しの sacrament (秘跡) を描いていることから、カトリックを賛美しつつ、プロテスタントを批判していたことが読み取れる。プロテスタントの sacrament (聖礼典) は洗礼と聖餐のみであるのに対し、カトリックの sacrament (秘跡) が、洗礼、堅信、聖餐、赦し、病者の塗油、叙階、結婚である¹⁴¹。「星の子」では、外見の美しさしか理解しない星の子が、母を罵った罰として醜い外見へと変貌する。贖罪の苦行を経て、心の美しさの大切さを悟った星の子は、「癩病やみと女乞食」¹⁴²に涙を流して謝罪するが、実はその二人が両親であり、王と王妃であったことが結末で明かされる。癩病やみと女乞食が聖書を連想させる登場人物であるだけでなく、カトリックの叙階の秘跡と赦しの秘跡が描かれている。キリーンは、「幸福な王子」について、カトリックとオリエンタリズムの関係から、つばめの越冬がプロテスタントの国イングランドからの逃走の喩えであることを指摘している¹⁴³。この点をさらに検証するならば、現世でプロテスタントの抑圧から解放されることは困難であり、死が現実からの救済であると読むことができる。

しかし、ワイルドはカトリックを全面的に賛美していたわけではなく、制度としてのキリスト教については批判的であった。「若い王」では、“the Bishop” が王に対して、“Is not He who made misery wiser than thou art?” (CW, 221) (悲劇をお作りになった神は、陛下よりも聡明でいらっしゃるのではありませんか?) と神を引き合いに出して、貧しき者に共感する王の行為を無意味であると諷める。しかし、王は最後に神に祝福され、美しい衣と光に包まれる。神による叙階の秘跡を目の当たりにした“the Bishop”は、“A greater than I hath crowned thee...” (CW, 222) (私よりも偉大な方が、あなた様に王冠を授けられたのです) と、悔い改めて王の前にひざまずく。貧しき者への共感を持つ王の善行を、“the Bishop”は理解しなかったが、神は王の行いをよしとしたのである。これは神の偉大さを賛美する作者の信仰心の表れであるにとどまらず、制度としてのキリスト教批判であると考えられる。“the Bishop”が英国教会の「主教」なのか、カトリックの「司教」なのかは作中の文章からは読み取れない¹⁴⁴。「主教」ととらえるならば、単なる英国教会批判であるが、「司教」ととらえるならば、英国教会やプロテスタントだけでなくカトリックも含めたヴィクトリア時

141 徳善義和、百瀬文晃編『カトリックとプロテスタント—どこが同じで、どこが違うか』教文館、1998年、pp.151-161。

142 この表現は、新潮文庫の西村孝次訳に従った。

143 Killeen, Jarlath. *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007, p.37.

144 新潮文庫の西村孝次訳、光文社古典新訳文庫の小尾英佐訳とも、「司教」と訳している。

代の聖職者や、制度としての教会に対する批判であると読める。「忠実な友達」においても“clergyman”（牧師）を批判し、ヒューの退屈な話しを教会の説教に喩えるなど、プロテスタント批判と、教会批判が描かれている。「若い王」と「漁師とその魂」は、いずれも最後に神の奇跡が起こり、聖職者が心を動かされるという結末となっている。畢竟するに、ワイルドはキリスト教の教義や制度としての教会に惹かれたのではなく、神やキリストの生き方に惹かれ、童話の結末で神による救済を描いたものと考えられる。

「漁師とその魂」では、人魚との愛を成就するために、漁師はカトリックの“Father”（司祭）に相談するが、“The love of the body is vile”（*CW*, 238）（肉体の愛は卑しい）と、司祭は激しい罵倒の言葉を浴びせる。ワイルドはカトリックに惹かれたにもかかわらず、カトリックの司祭を非寛容な人物として描写しており、制度としてのキリスト教を批判していると読める。漁師と人魚が死んだ三年後、彼らの亡骸のあった場所に白い花が咲き、その美しい香りに司祭は感動の涙を流す。しかしその後、漁師と人魚の死んだ場所には、二度とその美しい白い花が咲くことはなく、海の族があらわれることがなかった。漁師と人魚の愛の象徴である白い花について、神に祝福されたと解釈する先行研究もあるが¹⁴⁵、二度と白い花が咲かなかったことから、漁師と人魚は神に祝福されなかったと読むこともできる。読者によって解釈の分かれている作品であるが、鈴木は、「この作品は愛と性を自由に謳歌するという古代ギリシア世界にみられる異教的なエロスと、厳格なキリスト教との対峙を描いた物語」¹⁴⁶と興味深い指摘をしている。筆者の考えでは、この作品はヘレニズムとヘブライズムの対峙に留まらず、二つの思想が融合した作品である。漁師と人魚の愛を呪った司祭の住む場所が祝福されなかっただけであり、漁師と人魚の魂は神に導かれ、別の地へ向かったためである。つまり、漁師と人魚の愛の尊さは司祭には理解されなかったが、神のみが理解しており、彼らの人の道に外れたヘレニズム的な異教の愛が、神による祝福というヘブライズム的な救済を迎えている。ワイルドの童話の中で最も長く複雑な「漁師とその魂」は、芸術至上主義と宗教意識が激しく相克し、この二つの思想の両方を救済するという結末へとワイルドは昇華させているのである。

第9節 ワイルド文学の原点としての童話

ワイルドの童話は二つの点において、ワイルド文学の原点である。すなわち、芸術至上主義と宗教意識の相克が初めて表われたという点と、ワイルド自身の

¹⁴⁵ 大淵利春「オスカー・ワイルド研究2」、『駒澤大學外国語部論集』60、駒澤大学、2004年、p.89。

¹⁴⁶ 鈴木ふさ子『三島由紀夫—悪の華へ』アーツアンドクラフツ、2015年、p.84。

自己投影や自己開示がなされた、作者のための本であるという点である。

まず、芸術至上主義と宗教意識の相克から検証していく。ワイルドにとって終生のテーマであった美についてのワイルドの価値観が、童話のテキストに見て取れる。「美しくないなら役に立たない」という「幸福な王子」に登場する俗物の台詞は、むしろ美しくないものにも価値があることを読者に示している。「美とは何なのか」を最も考えさせるのが、「星の子」である。美しい外見を持ちながらも傲慢で残忍な性格である星の子は、母を罵った罰として醜い外見へと変貌する。自らの過ちを悔いた星の子は、母にただ謝罪するためだけに苦行に耐え、美しい心を備える。最後にその苦行は神に認められ、元の外見を取り戻し、美しい姿と美しい心を持つ王として叙階される。ワイルドは外見の美しさのみをよしとしなかったわけであるが、この考えは、のちの作品の『ドリアン・グレイの肖像』や『サロメ』においても同様である。欲望や若さや外見の美しさのみを追求したドリアンやサロメをよしとせず、彼らが死ぬという結末をワイルドは描いている。「精神の美をも包含する美的感覚」¹⁴⁷と鈴木が指摘するように、ワイルドの追求した美とは、単なる視覚的な美しさではなく、真善美であった。そして、ワイルド文学で重要な位置づけを占めるこの真善美の考え方は、童話で最初に明らかになったものである。『獄中記』をはじめとする書簡におけるプラトンやアリストテレスなどのギリシャ哲学への憧れと、オックスフォード大学でギリシャ古典を専攻したことから、ヘレニズム的な芸術至上主義と、真善美の考えがワイルドの作品に影響を与え、童話において表出されたと考えられる。

ワイルドの童話は、唯美主義文学ともキリスト教文学とも読める。読者によって解釈が大きく分かれるのがワイルド文学の特徴である。本稿第1部第3章で既述したように、ワイルド文学には芸術至上主義と宗教意識が共存・混在し、相克している。その相克が最初に表出されたのが童話というジャンルにおいてであり、「幸福な王子」の結末の解釈が分かれるのは、その相克に原因がある。芸術至上主義と宗教意識が相克したワイルドの童話は、子どもへの教訓性やエンタテインメントを主題とした伝統的な童話と異なり、童話という文学ジャンルの中では特異性がきわだっており、一面的な解釈や教訓性をまぬがれ、作品を豊かなものにしてしているのだ。この特異性こそが、ワイルドの童話の流れをくむ童話がのちに書かれなかった原因のひとつであると考えられる。19世紀末特有の唯美主義という思潮は風化してしまい、それを童話で表現する作家や、ワイルドの童話に潜む相克を模倣する作家は登場しなかった。しかし、神を賛美するキリスト教的要素は普遍的で、読者にカタルシスを与えるため、ワイルド

¹⁴⁷ 前掲書、p.231。

の童話は今なお読み継がれている。「童話の黄金時代」¹⁴⁸と呼ばれたヴィクトリア時代にもかかわらず、当時書かれた童話の多くが読まれなくなったが¹⁴⁹、ワイルドの童話は普遍的な宗教的感動を描くことで時代を超えることに成功した。

次に、作者のための本であるという点について検証する。ワイルドは童話好きであり、多くの童話を自分の息子たちに買い与えたことを、次男ヴィヴィアンが自伝に記している。

When he grew tired of playing he would keep us quiet by telling us fairy stories, or tales of adventure, of which he had a never-ending supply. He was a great admirer of Jules Verne and Stevenson, and Kipling in his more imaginative vein. The last present he gave me was *The Jungle Book*; he had already given me *Treasure Island* and Jules Verne's *Five Weeks in a Balloon*, which were the first books I read through entirely by myself.¹⁵⁰ (italics in the original)

父は遊び疲れた時、私たちを静かにさせるために童話や冒険譚を語ってくれたが、それらを父は無尽蔵に持っていた。父はジュール・ヴェルヌやステューベンソン、一層想像力豊かな時期のキプリングの大ファンであった。父が私に最後にくれたプレゼントが『ジャングル・ブック』で、以前に『宝島』やジュール・ヴェルヌの『気球旅行の五週間』をくれていて、私が自力で通読した最初の本が『宝島』と『気球旅行の五週間』だった。

のちに同性愛に接近し、家族と別居してしまっただが、童話を執筆した時期のワイルドは子煩悩な良い父親であった。当時の童話をよく読み、その上で自作の童話をワイルドが執筆したであろうことが読み取れる。このようなエピソードが残っているため、ワイルドの童話は息子たちへの読み聞かせのために書かれたものであるとする先行研究が多かった¹⁵¹。しかし、本章第3節で既述したように、ワイルドの童話の対象読者が子どもだけであることを、ワイルド自身が

¹⁴⁸ 富山太佳夫、富山芳子編『黄金の川の王さま—妖精文庫』2、青土社、1999年、p.220。

¹⁴⁹ 三宅興子「児童文学に描かれた格差社会の考察」日本イギリス児童文学会編『英語圏諸国の児童文学 II—テーマと課題』ミネルヴァ書房、2011年、p.73。

¹⁵⁰ Holland, Vyvyan. *Son of Oscar Wilde*. New York. Carol & Graf Publishers. 1954, p.53.

¹⁵¹ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯』NHK ブックス、1999年、p.99。
谷本誠剛「イギリスのアンデルセン—O. ワイルド」高杉一郎編『英米児童文学』中教出版、1977年、pp.78-79。

否定している。

私見によれば、童話は次のように3つに分類することができる。1. 子どもによかれと大人が考えた本、2. 大人のための本が子どもに読まれるようになった本、3. 作者が自分のために書いた本が童話という形式をとった本という、三つである。

子どもは自ら本を選んで読むことは稀であり、大人が子どものために買い与えたり、読み聞かせたりすることが多いため、「子どもによかれと大人が考えた本」には、大人の価値観が反映されることになりがちである。たとえば、グリム童話やジェームス・ジェーンウェイ (James Janeway, 1636-1674) の『子どもたちへのおくりもの』 (*A Token to Children*, 1671) などである。

「大人のための本が子どもに読まれるようになった本」の例としては、マーク・トウェイン (Mark Twain, 1835-1910) の『ハックルベリー・フィンの冒険』 (*Adventures of Huckleberry Finn*, 1885) やスウィフトの『ガリヴァー旅行記』 (*Gulliver's Travels*, 1726) などが挙げられる。大人が大人のために書いた本が、いつしか子どもに好んで読まれるようになったというものである。

「作者のための本」とは、作者が自己投影した作品が、童話という形態をとったものである。A・A・ミルン (Alan Alexander Milne, 1882-1956) が、「子どもの本は、子どものためだけでなく、作者自身のために書かれなければならない」¹⁵²と発言している他、パメラ・トラバース (Pamela Lyndon Travers, 1899-1996) も、以下のように同様のことを述べている。

わたしは子どものために書いているのではない。ビアトリクス・ポターが<自分の楽しみに書いている>と言っているのはまさに真実で、人々が自分自身の楽しみで書くものには、ある特別の持ち味、内面的な自己満足の味わいがあるということに気づくであろう。子どものために書かれたものでない、そうした本を子どもたちが盗みとって自分のものにしてしまう。¹⁵³

ミルンは『クマのプーさん』 (*Winnie-the-Pooh*, 1926) を、トラバースは『メリー・ピンズ』 (*Mary Poppins*, 1934) を書いているが、彼らの本は作者のための本だったのである。ワイルドの童話は「子どものための本」であるだけでなく、「大人のための本」でもあり、ワイルド自身の思想が投影された「作者のための本」でもある。息子たちへの読み聞かせ、子どものような心を持った大人のため、そして、ヴィクトリア時代の営利主義への反発やカトリックへの憧憬、

¹⁵² 吉田新一「子どもたちの文学を考える」吉田新一編著『ジャンルテーマ別英米児童文学』中教出版、1987年、p.8。

¹⁵³ ——、『イギリス児童文学論』中教出版、1978年、p.59。

同性愛といった自己開示や自己慰撫、自己処罰としての作品であると読むことができる。このような特質は、のちのワイルド文学でも同様のことがいえる。たとえば、『ドリアン・グレイの肖像』に自己投影したことをワイルドが書簡で述べている他、喜劇においても、プロテスタントとカトリックについての願望を描いている。

童話で初めて明らかになった芸術至上主義と宗教意識の相克と、ワイルドの自己開示が、のちのワイルド文学総体に組み込まれていった。唯美主義を信奉した「芸術家ワイルド」であったが、時代によって唯美主義やキリスト教的描出の濃淡は変化していくことになるが、「人間ワイルド」の宗教意識が前面に出た、ワイルド文学における最初の作品が童話であった。

第2章 『ドリアン・グレイの肖像』(1891)

第1節 作品概略

『ドリアン・グレイの肖像』(1891)は、『サロメ』(1893)と並んで、先行研究の多い作品である。『ドリアン・グレイの肖像』は、皮肉屋で唯美主義を信奉するワイルド像と合致しており、退廃と不道德を主題とした世紀末の象徴のような作品として物議をかもした。若さと美のために、良心を捨てていくドリアンの墮落を描いたこの作品は、道徳に厳しいヴィクトリア時代において、多くの批判にさらされた。『ドリアン・グレイの肖像』は、主人公ドリアン・グレイに代わって肖像画が歳をとるという非現実的要素を備えたゴシック・ロマンスである。ワイルド文学の中で、非現実の物語世界が構築されているのは2冊の童話集と『ドリアン・グレイの肖像』のみであり、他のワイルド文学は、あくまでヴィクトリア時代の現実社会を舞台に、荒唐無稽な偶然の出来事を描いているものが多い。また、この作品は結果的に、ワイルドにとって唯一の長編小説となった。

『ドリアン・グレイの肖像』は、画家バジル・ホールワードが若く美しい青年ドリアンに肖像画を贈る場面から始まる。芸術至上主義者であるドリアンは、美と若さこそが重要であると考え、自分の代わりに肖像画が歳をとればよいのにと望む。ドリアンは若き女優シビルと婚約するが、芸術より愛の方が重要だと主張する恋人シビル・ベインに失望したドリアンは、シビルを自殺へ追い込む。悪友ヘンリー・ウォットン卿の誘惑に負け、ドリアンはシビルの死に心を痛めることはなくなってゆく。ドリアンが悪事を重ねるたびに、ドリアンの肖像画は醜くなり、十数年経ってもドリアンは若さを保ち、ドリアンの代わりに肖像画が歳をとってゆく。ドリアンは彼を諷める親友バジルを殺し、悪事の限りを尽くすが、物語終盤では良心の呵責に苦しむようになる。最後には人生をやり直すために、肖像画をナイフで破いて、自分の過去と決別しようとする。しかし、肖像画は元の美しい状態に戻り、ドリアンは年老いた醜い姿となって死ぬという結末である。

第2節 先行研究

海外では『ドリアン・グレイの肖像』の先行研究が数多く存在する。その多くはワイルド文学全体を論じる中で、『ドリアン・グレイの肖像』の位置づけや時代背景となる世紀末文化と関連づけて研究されている。また、ペイターとの比較や唯美主義の文学史の中でも研究されることが多く、19世紀末の唯美主義思潮を象徴する作品として扱われている。このようなテキスト分析や時代性をもとにした作品論から、近年は研究の方向性が変わりつつある。ケリー・パウ

エルの『バジル・ホールワードとは誰だったのか?』(*Who Was Basil Hallward?*, 1986)では、「画家の序文」を書いたバジル・ワードという人物の実在性をめぐる研究がされている。ジェルーシャ・マッコーマックの『ドリアン・グレイだった男』(McCormack, Jerusha Hull, ed. *The Man Who Was Dorian Gray*, 2000)は、ドリアンのモデルとされているジョン・グレイの伝記である。主人公ドリアンは、実在の美青年ジョン・グレイがモデルとなっていると言われており¹⁵⁴、「ドリアンの代わりに肖像画が歳をとればよいのに」という原案を考えたのは画家バジル・ワードであるとされている。しかし、ワードという画家の実在性は疑問視されており、ワイルドらしい逸話であると、日高真帆は指摘している¹⁵⁵。作品との関連性が薄いバジル・ワードやジョン・グレイが研究されるほど、『ドリアン・グレイの肖像』の研究対象は広がってきた。

意外にも、国内には『ドリアン・グレイの肖像』論の単著は存在しない。ワイルドの代表作であるだけに、多くの研究者が多くの視点でこの作品を研究している。富士川、山田、木村などの著名なワイルド研究家は、それぞれの研究書の中で『ドリアン・グレイの肖像』について触れている。その多くが唯美主義という観点でテキスト分析されたものだが、木村の先行研究については、結末の解釈について、唯美主義の批判をしているとも、唯美主義の不徹底を批判しているともとれると問題提起している。森和憲の「世紀末デカダンスの香り—オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』考」は作中の香りが象徴している意味が¹⁵⁶、大淵利春の「オスカーワイルド研究」は唯美主義者ワイルドの自己演出が¹⁵⁷、それぞれ研究されている。大淵はワイルドが演出した「自己と仮面」の関係に注目し、いずれのワイルドの文学にもワイルドの実人生が投影されていることを指摘している。『ドリアン・グレイの肖像』は日本においても最も古くから研究されてきた作品であるだけに、海外同様に研究のアプローチが、色彩論や香りの比喻などへと広がりを見せている。

近年の重要な研究である『ドリアン・グレイの肖像—注釈付き無修正版』(*The Picture of Dorian Gray - An Annotated, Uncensored Edition*, 2011)は、雑誌『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』掲載前に編集者が削除した部分も含

¹⁵⁴ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.89。

¹⁵⁵ 日高真帆「解説」ワイルド、オスカー(仁木めぐみ訳)『ドリアン・グレイの肖像』光文社古典新訳文庫、2006年、pp.428-429。

¹⁵⁶ 森和憲「世紀末デカダンスの香り—オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』考」1-3、詫間電波工業口頭専門学校研究紀要、2007年、2008年、2009年。

¹⁵⁷ 大淵利春「オスカーワイルド研究」『駒澤大學外国語部論集』59、2003年。

めた、ワイルドのオリジナルのテキストが書籍化されたものである¹⁵⁸。『ドリアン・グレイの肖像―注釈付き無修正版』は、『リピンコッツ・マンズリー・マガジン』掲載前にワイルドが意図した文章を知ることのできる貴重なものであり、今までは1890年の『リピンコッツ・マンズリー・マガジン』掲載時までしか辿れなかった文章が、編集者によって500箇所近く削除される前にオリジナルの文章を読むことができるようになった。オリジナルの文章には、バジルやドリアンの同性愛的な描写がより鮮明に描かれている。1890年の『リピンコッツ・マンズリー・マガジン』掲載時に世間からその退廃的な内容を批判されたため、1891年に書籍として出版した際には序文が加えられただけではなく、わいせつな表現がワイルド自身の手によって修正された。『ドリアン・グレイの肖像―注釈付き無修正版』の出版により、編集者による削除前のオリジナルテキスト、『リピンコッツ・マンズリー・マガジン』掲載時のテキスト、単行本刊行時のテキストと、三種類のテキストが揃ったことになる。本稿では、国内の先行研究でまだ取りあげられたことがなく、翻訳も未刊行である貴重なこの文献を、分析の対象として加えることとする。

第3節 同時代の文学の影響

ペイターの門下でワイルドの弟弟子にあたるシモンズは、「独創的であることは稀だった」¹⁵⁹とワイルドを揶揄しているが、ワイルドは様々な作品から得た題材を換骨奪胎して、自らの作品として作り上げることを得意としていた。たとえば、彼のもう一つの代表作である『サロメ』は、新約聖書に題材を得た戯曲である。『ドリアン・グレイの肖像』もまた、類似する題材の作品から着想を得ている。

19世紀は、悪魔と契約する作品や、二重人格やドッペルゲンガーを描いた作品が多数書かれた時代だった。それらの作品の多くは善悪の道德観を問うたものである。当時の流行に敏感だったワイルドが、同時代の類似する作品から拝借した題材をもとに、『ドリアン・グレイの肖像』を執筆したと考えられる。

悪魔と契約する作品としては、ゲーテの『ファウスト』(*Faust*, 1808、1833)と、ワイルドの大叔父マチューリンの『放浪者メルモス』(1820)が挙げられる。ゲーテの『ファウスト』は、ヨーロッパのファウスト伝説をもとにした戯曲である。この世の快樂の代償に魂を差し出すという墮落したファウストを悪魔が地獄に連れ去るといふ伝説の結末をもとにしている。しかし、ゲーテはファウストの魂が天上に召され、悪魔に勝利する結末へと改変している。マチューリ

¹⁵⁸ Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray - An Annotated, Uncensored Edition*. Cambridge: Belknap Press. 2011.

¹⁵⁹ 伊藤勲『ワイルドとペイター』沖積舎、2001年、p.54。

ンの『放浪者メルモス』も悪魔と契約することで、数百年の命を得るという作品だが、最後は地獄の業火に焼かれるという結末である。

二重人格やドッペルゲンガーが主題の作品は、フョードル・ドストエフスキー（1821-1881）の『二重人格』（1846）やハンス・クリスチャン・アンデルセン（Hans Christian Andersen, 1805-1875）の「影法師」（‘Skyggen’, 1847）など多数あるが、中でも特に、ロバート・ルイス・ステューブンソン（Robert Louis Balfour Stevenson, 1850-1894）の『ジキル博士とハイド氏』（*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886）と、ポーの「ウィリアム・ウィルスン」（1839）が重要な作品である。この二作はいずれも善と悪が対立する人格がテーマであること、享楽主義者である主人公が最後に死ぬという結末が類似している。特にポーはアメリカの唯美主義者として名声を手に入れた人物である。「ウィリアム・ウィルスン」は、悪の心を持つウィルスンと、ドッペルゲンガー（善の心を持つウィルスン）が対峙した結果、悪の心を持つウィルスンはドッペルゲンガーを刺し殺すが、気がつけば自らの体を刺し貫いていたという物語である。肖像画を刺した直後にドリアンが死ぬという、『ドリアン・グレイの肖像』は、「ウィリアム・ウィルスン」の強い影響が読み取れる。

なお、唯美主義色の濃い作品という点では、ユイスマンスの『さかしま』（*A rebours*, 1884）が、『ドリアン・グレイの肖像』のモチーフとなったと言われている¹⁶⁰。作中でドリアンは、『さかしま』を連想させるフランスの本を読みふけり、“For years, Dorian Gray could not free himself from the influence of this book.”（*CW*, 97）（何年もの間、ドリアンはこの本の影響から逃れられなかった）とまで言わせている。その書籍とは何か、1892年の書簡でワイルドは以下のように発言している。

The book in *Dorian Gray* is one of the many books I have never written, but it is partly suggested by Huysmans’s *A Rebours*, which you will get at any French bookseller’s. (*CL*, 524)

『ドリアン・グレイの肖像』に登場する本は、私がまだ書いたことがない多くの本の一つです。しかし部分的に着想を得たのは、フランスの本屋でならどこでも手に入る、ユイスマンスの『さかしま』です。

しかし、1894年の書簡では、ワイルドは以下のように述べている。

The book that poisoned, or made perfect, *Dorian Gray* does not exist; it

¹⁶⁰ 西村孝次「解題」ワイルド、オスカー（西村孝次訳）『オスカー・ワイルド全集』1、青土社、1988年、p.469。

is a fancy of mine merely. (LL, 170)

『ドリアン・グレイの肖像』を毒した、いや完成させたその本は存在しません。私の空想でしかないのです。

『さかしま』と思われる同じ本について、時期によってワイルドは矛盾する発言をしている。しかし、ユイスマンスを尊敬していることを彼が公言していることや、『さかしま』にサロメの絵が登場することから、前者の書簡の方が実態であろうと推測されてきたが、決定的な一次文献が発見された。『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』掲載時に編集者の手によって、「主人公」という言葉に書き換えられていた数箇所部分は、ワイルドが書いたオリジナルの文章では、『さかしま』の主人公の名前「ラウル」と明確に書かれていたのである¹⁶¹。また、フランスを代表する唯美主義作家ユイスマンスが、『ドリアン・グレイの肖像』とほぼ同じ時期に悪魔崇拝を題材とした『彼方』(Là-bas, 1891)を執筆し、1892年にカトリックに改宗したことも注目すべき事実である。死に臨んでカトリックに改宗したワイルドと同じような思想的な遍歴を、ユイスマンスは先に体験していたのである。

このように、『ドリアン・グレイの肖像』は、同時代の類似する文学から多大な影響を受けた作品である。そして、『ドリアン・グレイの肖像』が描いた唯美主義とデカダンスの世界観は、ジッドの『背徳者』(L'Immoraliste, 1902)へと受け継がれていった¹⁶²。

第4節 『ドリアン・グレイの肖像』に見てとれる芸術至上主義的要素

物語の前半で、ドリアンは女優シビルの演技に惚れ込み、シビルと婚約して、全ての善をシビルに捧げようと決めた。婚約時にはシビルはドリアンの名前を知らず、「プリンス・チャーミング」と呼んでいた。本当の名すら知らない相手であるが、ドリアンの美しさを愛して婚約したという点で、シビルもまた、真の愛を知らない芸術至上主義者であったといえる。ドリアンに疑念を持つ弟ジェイムズに対して、“To see him is to worship him, to know him is to trust him.” (CW, 60) (彼を見ることは彼を崇拝すること。彼を知ることは彼を信じること。)、 “I wish you had seen him.” (CW, 60) (あなたにも彼を見て欲しかったわ)、とシビルは説得している。シビルはドリアンの美しさしか見ておらず、ドリアンの愛や人間性を理解していないのである。しかし、のちにシビルはドリアンに

¹⁶¹ Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray - An Annotated, Uncensored Edition*. Cambridge: Belknap Press. 2011, p.258.

¹⁶² プラーツ、マリオ (倉智恒夫、草野重行、土田知則、南條竹則訳) 『肉体と死と悪魔ーロマンティック・アゴニー』 図書刊行会、1986年、pp.508-509。

対する深い愛を知ったことで、芸術よりも現実の人生の方が大事だと悟り、芸術への情熱を失ったため、演技ができなくなる。

To-night, for the first time in my life, I saw through the hollowness, the sham, the silliness of the empty pageant in which I had always played. (CW, 71)

今夜、生涯で初めて、いつも演じていた空虚なお芝居が、空っぽで、見せかけで、ばかばかしいものだってわかったの。

芸術至上主義者であるドリアンは、シビルを罵倒して別れを告げ、シビルを絶望させる。人生が芸術より大切だとするシビルの考えは、“Life imitates art.” (CW, 1082) (人生は芸術を模倣する) というワイルドの美学に反することであった。人生が芸術作品を模倣してしまうほどに、芸術の持つ力は大きいというのがワイルドの考えであったため、人生に比べれば芸術は空虚であるというシビルは、愛も命も失って破滅させられるのである。シビルへの残酷な仕打ちを契機に、ドリアンの肖像画が醜く歪み始める。それを見たドリアンは恐れを抱き、シビルへの謝罪と結婚を決意するが、シビルは既に自殺していた。最初は悔恨したドリアンであったが、ヘンリー卿の誘惑で、逆にシビルの死は素晴らしい体験だったと思うようになる。全ての善を捧げようとしたシビルの死は、ドリアンの善の死であり、墮落の始まりとなった。芸術のために死ぬことをよしとする思想は、童話の「ナイチンゲールとばらの花」(1888) や「すばらしいロケット」(1888) と同様である。醜く歪み始めた肖像画を見たドリアンの心境について、注目すべき一節がある。

There were opiates for remorse, drugs that could lull the moral sense to sleep. But here was a visible symbol of the degradation of sin. (CW, 77) (my underline)

良心の呵責になら阿片があり、それは道徳観を寝かしつける麻薬だ。しかしここには、罪による墮落の目に見える象徴がある。

この時点では、「芸術が人生を模倣する」とドリアンは考え、醜い肖像画を反面教師ととらえた。わずかに歪んだ肖像画を見たドリアンは、悔い改めることをいったん決心するのだが、シビルが既に自殺していたことを知り、後戻りすることなく墮落していく。快楽や誘惑に身を委ねることをワイルドは主張してきたが、目に見える形で自己の罪を突きつけられてしまえば、倫理観を麻痺させることなどできないという彼の道徳観が、はからずもこの一節に吐露されてい

るといえる。

シビルの死後、まだ良心が残っていたドリアンは、ヘンリー卿の誘惑と悪影響から逃れる必要性を感じるが、バジルに肖像画の真実を打ち明けることができなかつた。この場面でドリアンは、以下のように後悔する。

Basil would have helped him [Dorian] to resist Lord Henry's influence, and the still more poisonous influences that came from his [Dorian] own temperament. The love that bore him [Basil] - for it was really love - had nothing in it that was not noble and intellectual. (CW, 92)

バジルなら、ドリアンがヘンリー卿の影響に抵抗するのを助けてくれるだけでなく、ドリアンの気性に由来する、さらに有害な影響と戦うのも助けてくれただろう。バジルの抱いていた愛情は—それが本当に愛情であったのなら—その愛はただ高潔で知的なものに他ならなかつた。

ドリアンに対するバジルの崇拝は、エロティックであり、ドリアンもそれを認識していることが読み取れる。善良な画家バジルに救いを求めようとしたが、結果的にドリアンは、ヘンリー卿が送った本（『さかしま』）に毒され、唯美主義色を強めていった。墮落した人物たちとの交流を通じて、ドリアン自身もさらに墮落していった。ドリアンの変化を案じたバジルはドリアンに対して、肖像画を描いた時のドリアンのままでいて欲しいと発言している。依然として若さと美しさを保ってはいたものの、残酷な発言をするようになったドリアンを嫌ったバジルは、出会った頃のドリアンの、汚れなき内面の美しさを崇拝していた。しかし、ドリアンは肖像画を描いた時の若さと美しさ、つまり外見の美しさだけを求めた。美を追求した二人の間には、価値観の乖離があつたのである。

ところで、ワイルドの師であるペイターは、『ドリアン・グレイの肖像』について否定的な見解を示したが、その際にバジルとドリアンの相違を引き合いに出している。

ホールワドは芸術家で、感受性によって、自分の身の回りにある世界、なかでもドリアン・グレイの人格を理想化し、それを荘厳かつ異様ななにかに高めるが、そのホールワドとはまるで違って、ヘンリー卿や、ましてやはじめから自滅的な主人公は、人生のあまりにも多くを喪失して、とても真の享楽主義者となることはできないといえるかもしれない。¹⁶³

¹⁶³ ペイター、ウォルター（前川祐一訳）『ドリアン・グレイの画像』について『ユリイカ』青土社、1976年5月、p.90。

ペイターはワイルドと同様に唯美主義者であり、同性愛者であったため、ワイルドに多大な影響を与えた。ワイルドが童話集『幸福な王子その他の物語』(1888)を出版した際に、ペイターは称賛の書簡を送っている¹⁶⁴。しかし、唯美主義者ペイターですら、『ドリアン・グレイの肖像』で描かれている享楽主義は、自分の思想とはかけ離れたものと映ったわけである。この違いについて、富士川はペイターの『享楽主義者マリウス』(*Marius the Epicurean*, 1885)を引き合いに出し、注目すべき指摘をしている。

ペイターが『ドリアン・グレイの肖像』のなかに見出したのは、いわば偽りの享楽主義であった。彼にとって、真の享楽主義とは、マリウスが終始追求してやまなかったように、「完璧な有機体としての人間の完全で調和のとれた発展を目ざす」ことにほかならず、「道徳的感覚」を見失って享楽本意に走ることは邪道としか思えなかったのである。¹⁶⁵

森も富士川と同様、「自分(ペイター)のエピキュリアニズムとドリアンのヘドニズムを分けて考えている」¹⁶⁶(括弧内筆者)と発言している。エピキュリアニズムとは、「心境の平静を最高の快」¹⁶⁷とする哲学であり、ヘドニズムとは、「感覚のみの快楽を追求するいわゆる快楽主義」¹⁶⁸である。『享楽主義者マリウス』と『ドリアン・グレイの肖像』の原文でそれぞれ、エピキュリアニズムとヘドニズムという言葉を用いていることから、この両者の思想の違いは明らかである。ペイターが人間としての精神的完成を求めることを快楽としたのに対して、ワイルドは感覚のみの快楽を求めたのである。ペイターから唯美主義と同性愛の影響を受けたワイルドであるが、『ドリアン・グレイの肖像』のような享乐的な作品をワイルドが書き始めた時期を境に、ワイルドとペイターには溝ができた。そして、最終的には唯美主義についてワイルドとペイターは異なる見解にたどりついたことになる。

¹⁶⁴ 西村孝次「あとがき」ワイルド、オスカー(西村孝次訳)『幸福な王子』新潮文庫、1993年、p.234。

¹⁶⁵ 富士川義之『ある唯美主義者の肖像—ウォルター・ペイターの世界』青土社、1992年、pp.348-349。

¹⁶⁶ 森和憲「世紀末デカダンスの香り—オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』考(3)」詫間電波工業高等専門学校研究紀要第37号、2009年、p.40。

¹⁶⁷ 中野幸次「エピクロス主義」村治能就編『哲学用語辞典』東京堂出版、1981年、p.50。

¹⁶⁸ ——、「快楽主義」前掲書、p.61。

第5節 『ドリアン・グレイの肖像』に見てとれるキリスト教的要素

『ドリアン・グレイの肖像』には、「ギリシャ的な魂の完璧さ」、「偶像崇拜」、「中世趣味という疾病」、「神々は君に優しくかった」、「道徳に対する精神の勝利」、「来世と現世」、「悪魔に魂を売る」、など、神話や伝承に関する異教趣味の描写が多数存在する。一方で、過剰なまでに克明なカトリックの儀式についての描写をはじめ、作中にはヘブライズム色も潜んでいる。

キリーンは、ドリアンの体と魂が物語序盤で完全に切り離されたと指摘している¹⁶⁹。童話「漁師とその魂」で肉体と心と魂を切り離したという話と類似しているが、『ドリアン・グレイの肖像』では、肖像画が魂を象徴し、ドリアンが魂のない虚ろな抜け殻になっていく様が描かれている。キリスト教では魂は人間の不滅の本質であり、肉体と心は滅んでも、魂は死後に賞罰を受けることで、天国に行くか地獄に行くかが決まるとされている。『ドリアン・グレイの肖像』では、肖像画が醜く歪んでいくが、ドリアンの死によって肉体と心は滅び、ドリアンの本質であった魂を象徴する肖像画は美しい姿に戻っている。魂は不滅の存在であり、不変のものであるというキリスト教の教義が読み取れる。

『ドリアン・グレイの肖像』の前半は、芸術や快樂のために罪を犯し、墮落していくドリアンの描写が前面に出ているものの、物語が進むにつれ、罪の重荷に耐えかねて悔恨し、カトリックへの改宗に逡巡するドリアンの描写が、徐々に出てくる。すなわち、芸術至上主義と宗教意識の相克は、前半は芸術至上主義が前面に出ているが、後半は宗教意識が前面に出ているのである。作中ではプロテスタントに対して終始批判的な描写が続くが、ワイルドの享樂主義は、プロテスタントへの反抗から生じたと読み取れる一節がある。

[T]o save it [life] from that harsh, uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival (*CW*, 99) (my underline)

現代に不思議な復活を遂げている、不快でぶざまなピューリタニズムから人生を救うため

別の文脈における、“the terror of God, which is the secret of religion” (*CW*, 28) (神への恐怖は宗教の秘密) という一節は、プロテスタントの二重予定説への反抗と読むことができる。天国へ行く者と地獄に落ちる者があらかじめ神によって決められているという二重予定説の影響が強かったヴィクトリア時代は、宗教を救済ではなく恐怖ととらえていたためである。ワイルドはカトリックの立場から、プロテスタントの二重予定説を批判したと考えられる。また、作中

¹⁶⁹ Kelleen, Jorlath. *The Faith of Oscar Wilde - Catholicism and Ireland*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 2005, p.95.

ではプロテスタントの“bishop”（主教）とカトリックの“priest”（司祭）がそれぞれ異なる文脈で登場する。

[I]n the Church they don't think. A bishop keeps on saying at the age of eighty what he was told to say when he was a boy of eighteen. (CW, 19) (my underline)

教会の人々はものを考えない。主教は80歳になっても、18歳の少年時代に教わったことをそのまま繰り返している。

その一方、“He loved to kneel down on the cold marble pavement, and watch the priest” (CW, 101)（ドリアンは冷たい大理石の石畳にひざまずき、司祭を見るのが好きだった）と、プロテスタントの「主教」について批判的に描写する一方、カトリックの「司祭」はドリアンが惹かれていたと肯定的に描写している。ドリアンはワイルドと同様、カトリックへの改宗に逡巡していた。

It was rumoured of him once that he [Dorian] was about to join the Roman Catholic communion, and certainly the Roman ritual had always a great attraction for him. (CW, 100)

ドリアンがローマ・カトリックに入信しようとしているという噂が流れたことがあった。たしかに、ローマ・カトリックの儀式は、常に彼をひどく惹きつけた。

ドリアンは教会に関するものを蒐集する趣向があるとたびたび描写されているが、その中に“the Virgin”(CW, 105)（聖母マリア）という表現が数か所登場する。プロテスタントではマリアは原罪を背負った人間ととらえるが、カトリックではマリアを聖母ととらえるため、この表現にもドリアンの趣向を通して、ワイルドのカトリック賛美の思想が見て取れる。『ドリアン・グレイの肖像』は芸術至上主義が前面に出ている作品のため、カトリック賛美の描写は唐突な感がある。善意を捨ててしまったはずのドリアンが、なぜプロテスタントを批判しつつ、カトリックを賛美し、入信しようとしていたのか説明がないからである。しかし、ワイルドは自らの宗教意識の投影として、カトリックを賛美する描写を入れたかったのであろう。

作中には教会についての表現が数か所あるが、教会という制度の描写は否定的に、儀式の描写は肯定的に、ワイルドは描いている。既述したように、『ドリアン・グレイの肖像』だけではなく他の作品においても、プロテスタントの主教をワイルドは批判している。彼の童話では、聖職者や教会が批判されている

ことが多く、非寛容な聖職者や、教義に忠実であっても弱者への共感を持たない聖職者が登場し、肯定的に描かれていることは少ない。しかし、「幸福な王子」(1888)や「わがままな大男」(1888)、「星の子」(1891)など、神による救済が描かれている作品が多く、彼にとっては教会という制度ではなく、神という存在の大きさやキリストの生き方に惹かれていたと考えられる。

ドリアンはキリスト教の儀式に惹かれ、祭服や儀式に関するものを蒐集するようになる。

For these treasures, and everything that he collected in his lovely house, were to be to him means of forgetfulness, modes by which he could escape, for a season, from the fear that seemed to him at time to be almost too great to be borne. (*CW*, 105)

こうした宝物、彼がその美しい家に集めたすべてのものは、時には耐えられないほどの恐怖を、ひとときでも忘れて逃れたりするための手段や方法であった。

そして、物語が後半に差し掛かるにつれ、ドリアンは自らの墮落の象徴である肖像画を恐れ、キリスト教の蒐集物に救いを求めるようになる。ここにもワイルドの惹かれたカトリックの様式美についての執拗な描写がある。

幾度となく罪を犯したドリアンであるが、その犯行は誰にも見られてはおらず、秘密を知った者も全員が不慮の死をとげた。しかし、彼が新しい人生を始めることができない理由は、ドリアンの罪を人は見ていなくても、神が見ていたからである。物語中盤でドリアンが初めて罪悪感を抱く場面に、その兆候が既に表われている。

[T]he Portrait that Basil Hallward had painted of him would be a guide to him thorough life, would be to him what holiness is to some, and conscience to others, and the fear of God to us all. (*CW*, 77) (my underline)

バジル・ホールワードが描いたドリアンの肖像画は、生涯ドリアンを導き、ドリアンにとって、ある者には神聖さ、別の者には良心、すべての者からみて神への畏怖のような存在になるだろう。

自分の心の醜さの投影である肖像画は、墮落する前の彼にとっての反面教師であり、良心を取り戻させるものであった。“the fear of God” (*CW*, 77) (神への畏怖) というドリアンの言葉は、ワイルドにとっての宗教意識の投影であると

読むことができる。墮落したドリアンであったが、最終的には悔恨の念から、自らの分身である肖像画を破るという結末となった。この結末には、「ドリアンを罰し、悪の敗北を描く」という道徳や美的意識に留まらず、「神への畏怖」というワイルドの宗教意識が込められていたのである。

ワイルドは『獄中記』(1905)で、“Christ is the most supreme of individualist.” (CW, 1029) (キリストは最大の個人主義者であった)と発言しているように、彼はキリスト教を独自に解釈していた。人間は個性を尊重する必要があり、芸術家は個人主義でなければならないという論理である。彼にとって、キリストは人を導く最大の芸術家であり、最大の個人主義者にとらえられた。彼にとってはキリスト教の教義や制度は重要ではなかったのである。作中には、“It is a confession, not the priest, that give us absolution.” (CW, 77-78) (my underline) (我々を赦すのは司祭ではなく、まさに告白だ)という描写があり、カトリックの司祭ですら救済してくれないというワイルドの思想と読むことができる。

物語終盤、ドリアンは自らの罪を神に告白する勇気がないため、罪の証拠である肖像画を消そうとする。

There was a God who called upon men to tell their sins to earth as well as to heaven. Nothing that he could do would cleanse him till he had told his sin. (CW, 158) (my underline)

ある神が言うには、己の罪を天だけでなく、地に向かっても告げなければならない。自らの罪を告白しない限り、ドリアンは何をしても浄められないだろう。

ここでドリアンが引き合いに出しているのは多神教の神であり、キリスト教の神でない。ドリアンは神の罰に怯え、カトリックへの入信を逡巡したが、改心を決意したわりには、キリスト教の神への確固たる信仰心がない。ドリアンの心中には、ギリシャ的な異教趣味とキリスト教が共存・混在しており、芸術至上主義を徹底するにも、神の赦しを求めるにも、中途半端であった。

このように、『ドリアン・グレイの肖像』にも、ワイルド文学を貫く主題である相克が潜んでいたのである。

第6節 『ドリアン・グレイの肖像』に投影されたワイルドの実人生

ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』は、批評集「嘘の衰退」(1889)の翌年に書かれ、『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』に掲載された。リアリズム嫌いだった彼は、“Life imitates art.” (CW, 1082) (人生は芸術を模倣する)

と「嘘の衰退」で発言している。たとえば、絵画の流行に合わせて実際の人間が服装や姿形を変えるということを挙げて、芸術が人生に及ぼす力を指摘している。彼は、『ドリアン・グレイの肖像』の序文でもリアリズムを批判している（*CW*, 17）。ドリアンと肖像画の関係は、物語が進むにつれ、変化している。序盤では“The picture, changed or unchanged, would be to him the visible emblem of conscience.”（*CW*, 75）（変化していようとしていまいと、この絵はドリアンにとって、目に見える良心の象徴）と書かれているが、中盤では“It has destroyed me”（*CW*, 116）（あの絵が僕を破滅させた）、終盤では“Basil had painted the portrait that had marred his life.”（*CW*, 157）（バジルが描いた絵は、ドリアンの人生を台なしにした）と書かれている。つまり、「美しい肖像画が、ドリアンの若く汚れない魂を模倣している」という描写から、「醜く歪んだ肖像画がドリアンを墮落させた」という描写へと変化している。

ワイルドはのちに『ドリアン・グレイの肖像』を詩人ライオネル・ジョンソン（Lionel Pigot Johnson, 1867-1902）に贈ったところ、ジョンソンの友人が愛読者となった。この友人がのちにワイルドの恋人となったダグラスであった。ダグラスはワイルドのわいせつ罪での投獄と破産の原因を作った人物である¹⁷⁰。作中でバジルがドリアンを愛し、ドリアンに殺されたように、ワイルドは美青年ダグラスを愛し、ダグラスに破滅させられた。まさにワイルドの人生が芸術（『ドリアン・グレイの肖像』という作品）を模倣したのである。自らが生み出した芸術作品のような生き方を彼自身が無意識のうちに望んでいたのだとすれば、作中には彼の芸術至上主義と宗教意識が投影されていたと考えられる。ワイルドは、『ドリアン・グレイの肖像』に自己像を投影していたということを1894年の書簡で述べている。

I am so glad you like that strange coloured book [*The Picture of Dorian Grey*] of mine: it contains much of me in it. Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be - in other ages, perhaps. (*LL*, 180)

この奇妙な色合いの本（『ドリアン・グレイの肖像』）を気に入ってもらえて嬉しく思います。この本には私のことが多く込められています。バジル・ホールワードは私が考えている自分の姿、ヘンリー卿は世間が考えている私の姿、ドリアンはおそらくいつか私になりたいと思う自分の姿です。

170 宮崎かすみ『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.115。

木村は、この書簡について重要な指摘を行っている¹⁷¹。木村によれば、ワイルドが投影した自己像は以下のようにまとめることができる。

1. ドリアンの美しさを称賛しつつ、ドリアンの悪事を諫めるバジルは、同性愛と正義を持ったワイルドの本質。
2. 逆説的な警句を述べ、ドリアンを享楽主義へ誘惑したヘンリーは本当のワイルドではなく世間の持つ彼のイメージ。
3. 魂の腐敗も老醜も肖像画に背負わせて美しいまま死んだドリアンが、ワイルドのなりたかった姿。

ワイルドは当時の社交界では、皮肉と機知に富んだ警句で有名だったため、ヘンリー卿こそがワイルド自身の投影だと世間からとらえられがちであり、先行研究においてもそのような解釈が多い¹⁷²。しかし、唯美主義者ワイルドの本来の姿が、道徳家バジルであるならば、大きな矛盾である。ドリアンに対するバジルの同性愛的な感情表現が、わいせつであるという理由で、編集者によって『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』掲載前に削除されている。ワイルドの同性愛が投影されたのがバジルと見るならば、バジルがワイルドの本質であるという彼自身の主張の裏づけとなる¹⁷³。

ドリアン、バジル、ヘンリー卿の持つ、美に対する価値観の違いは、明らかである。バジルはドリアンの美しさと精神的な汚れのなさを崇拝し、ドリアンは美と若さだけを崇拝し、ヘンリー卿は美と快楽を崇拝した。いずれも芸術至上主義であるが、ドリアンとヘンリー卿が感覚的な快楽のみを追求するヘドニズムである一方、バジルは心境の平静を追求するエピキュリアニズムであるといえる。ワイルドが本当の自分であると発言したバジルの台詞に、注目すべき一節が存在する。

It is not he [model] who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, revealed by himself. (*CW*, 20)

画家によってキャンパスに描かれるのはモデルではなく、むしろ画家自身なのだ。

¹⁷¹ 木村克彦『ワイルド作品論』新樹社、1992年、pp.103-121。

¹⁷² 山田勝『世紀末とダンディズム—オスカー・ワイルド研究』創元社、1987年、p.267。西村孝次「解説」ワイルド、オスカー（西村孝次訳）『ドリアン・グレイの画像岩波文庫、1967年、p.395。

¹⁷³ Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray - An Annotated, Uncensored Edition*. Cambridge: Belknap Press. 2011, pp.255-260

ワイルドは、当時は世間に明らかにならなかった同性愛や宗教意識などを、作中で自己開示、自己処罰、自己慰撫をしていた。『ドリアン・グレイの肖像』に投影された彼の思想とは、一見、感覚的な快楽の追求のように読めるが、ペイターと同様に精神的な美しさを求めた思想だったと読める。しかし、ワイルドはのちに獄中で、他の囚人に「ドリアン」と呼びかけられたところ、自分のことを「ヘンリー・ウォットン」と答えている¹⁷⁴。つまり、ワイルドはどこまでも自己演出した人物であり、ドリアンもバジルもヘンリー卿もワイルドの一面でしかなく、芸術至上主義と宗教意識の相克は終生続いたのである。

第7節 結末の解釈

物語終盤、ドリアンは良心の呵責と改宗への逡巡、神からの罰の恐れに苦しみ、善人として再出発することを決意する。最後に、いまわしい魂の象徴である肖像画を破いて人生のやり直しを図るが、肖像画をナイフで破いたはずのドリアンは自分の胸を刺しており、老いて醜い姿に変貌して死ぬ。善人になろうとしたドリアンが死ぬという結末について、唯美主義を批判しているという解釈と、唯美主義の不徹底を批判しているという解釈の二種類の先行研究が存在する。

富山太佳夫は、『ドリアン・グレイの肖像』はモラリズム小説とも反モラリズム小説とも読めると、以下の問題提起をしている。

作者は制度の側から享楽主義の批判を試みているのか。それとも批判されているのは贋作の享楽主義にすぎないのか¹⁷⁵

一方、立野正裕は富山よりも読み方を限定している。モラリズム小説であるかのような印象を与える『ドリアン・グレイの肖像』は、実際には良心の問題ととらえるのは間違いで、享楽主義の不徹底を批判していると、以下のように解釈している。

その思想（享楽主義）を真に生きることができなかったドリアンが自殺するのは、ドリアンの理想を生きることができなかったシビルが自殺するのと

¹⁷⁴ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHK ブックス、1999年、p.28。

¹⁷⁵ 富山太佳夫「誘拐するテキストの記号論—『ドリアン・グレイの肖像』論」『ユリイカ』青土社、1980年9月、p.127。

同様に、ごく当然のことである。¹⁷⁶ (括弧内筆者)

富山と立野の主張は、同じ研究書に掲載された論文であるが、解釈が異なっている。このことから、『ドリアン・グレイの肖像』は多様な読み方のできる作品であることがわかる。これ以外の先行研究では、唯美主義批判というのが遠藤光の解釈¹⁷⁷と鈴木¹⁷⁸の解釈¹⁷⁸であり、唯美主義の不徹底批判というのが山田の解釈¹⁷⁹である。また、出版当時のイギリス本国では、ペイターやシモンズのように「悪魔との契約」とする解釈が中心であり、唯美主義的、反道徳的な作品として受容されたが¹⁸⁰、コーヘンが指摘するように、「この小説は単一の道徳だけで成り立っているわけではない」¹⁸¹という称賛も、少数ながら当時からあった。

筆者の考えでは、『ドリアン・グレイの肖像』に投影されたワイルドの思想は、外見の美しさや若さを賛美するものではなく、キリスト教的な道徳も重視している。本章第4節で既述したように、『ドリアン・グレイの肖像』に、ワイルドは自らの道徳観や美学を投影し、芸術至上主義と宗教意識を、暗に描いている。悪魔との契約やドッペルゲンガーなど、類似する題材を取り上げた他作家の作品は、ゲーテの『ファウスト』を除き、善の心を失った者はいずれも死を迎え、悪が滅びている。『ドリアン・グレイの肖像』も同様に、ドリアンの死で物語は終わる。『ドリアン・グレイの肖像』も、新約聖書を扱った『サロメ』と同様、類似する作品から題材を拝借しつつ、ワイルド流にいかようにでも結末を改変できたはずである。しかし、『ドリアン・グレイの肖像』も『サロメ』も、主人公の死という結末を迎える。肖像画を描いた芸術家バジルが、ワイルドの道徳観や美学の投影であるからこそ、バジルを殺した享楽主義者ドリアンは最後に罰せられ、死を迎えたのである。世間の抱くワイルド像に反し、悪や唯美主義が勝利する作品をワイルドは残していない。

快樂のために主人公が手段を選ばないという『ドリアン・グレイの肖像』は、

¹⁷⁶ 立野正裕「ワイルド主要作品改題—小説・戯曲篇」『ユリイカ』青土社、1980年9月、p.221。

¹⁷⁷ 遠藤光「ヘブライズム」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂、1997年、p.359。

¹⁷⁸ 鈴木ふさ子『オスカー・ワイルドの曖昧性—デカダンスとキリスト教的要素』開文社出版、2005年、p.231。

¹⁷⁹ 山田勝『世紀末とダンディズム—オスカー・ワイルド研究』創元社、1987年、p.148。

¹⁸⁰ 伊藤勲『ワイルドとペイター』沖積舎、2001年、p.54。

¹⁸¹ Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University. 1978, p.116

1890年に『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』に掲載された際に、その不道徳さを批判された。1891年に出版された改訂版には、ワイルドの手による序文が追記され、不道徳な作品であるという批判に対してワイルドは以下のとおり自己弁護している。

There is no such thing as a moral or an immoral book.

Books are well written, or badly written. That is all. (CW, 17)

道徳的な本も、不道徳な本も存在しない。

本にはよく書けているか、よく書けていないかのどちらか。それだけである。

一方で、『ドリアン・グレイの肖像』が『リピンコッツ・マンスリー・マガジン』に掲載された1890年、彼はジャーナリストへの書簡で、『ドリアン・グレイの肖像』を道徳的な本であると以下のように発言している。

[T]here is a terrible moral in *Dorian Gray* - moral which the prurient will not be able to find in it, but which will be revealed to all those minds are healthy. (LL, 127) (my underline)

『ドリアン・グレイの肖像』には恐るべきモラルがあります。わいせつな人々はその本の中にそれをみつけることができませんが、すべての人々に示されるそのモラルは健全なのです。(傍線筆者)

また、雑誌掲載版にワイルドが手を入れて、単行本として改訂した1891年に、ドイルにも、『ドリアン・グレイの肖像』を道徳的に擁護する書簡を送っており、ワイルドの主張は首尾一貫している。

I cannot understand how they [newspapers] can treat *Dorian Gray* as immoral. My difficulty was to keep the inherent moral subordinate to the artistic and dramatic effect, and it still seems to me that the moral is too obvious. (LL, 137) (my underline)

なぜ新聞紙が『ドリアン・グレイの肖像』を不道徳だと扱うのか理解できません。私にとって難しかったのは、固有のモラルを芸術的かつ劇的效果に従属させることであり、それは私にとって、この本のモラルは依然として明々白々です。(傍線筆者)

序文と書簡の間に矛盾があるが、「これは間違いなく高度のモラルについての著

作である」¹⁸²と、書簡を受け取ったドイルも、ワイルドの考えを認めている。『ドリアン・グレイの肖像』が道徳的であるととらえる理由は、結末で描かれている唯美主義者ドリアンの敗北以外に考えられない。退廃的な描写に満ちた『ドリアン・グレイの肖像』が道徳的であるというワイルドの発言は、彼の芸術観と道徳観の表れである。

また、『ドリアン・グレイの肖像』の序文と本編には、もう一つの大きな矛盾が存在する。“All art is quite useless.” (CW, 17) (全ての芸術は、役に立たないものである) という一文で、序文は締めくくられているが、ドリアンが恋人シビルを捨てた理由は、“Without your art you are nothing!” (CW, 72) (芸術がない君には何の価値もない!) ということである。ドリアンの発言に反し、作中ではシビルの芸術があつたがゆえにドリアンは愛を育み、幸福を手に入れる寸前にまで到達していた。つまり、芸術は役に立つものであり、シビルへの愛と良心を失ってからのドリアンは若さと美を求めるだけの、価値のない人間になりさがってしまっている。そして、墮落したドリアンは、若さや美しさ、芸術とかけ離れた醜い姿で死ぬことになる。

また、終盤のやりとりにおいて、“Yet you poisoned me with a book once. I should not forgive that.” (CW, 155) (君はいつか、あの本で僕を毒した。僕は許さない) と、ヘンリー卿が贈った本 (『さかしま』) のせいで自分が墮落したとドリアンは主張する。それに対して、ヘンリー卿は以下のように返している。

As for being poisoned by a book, there is no such thing as that. Art has no influence upon action. It annihilates the desire to act. It is superbly sterile. The books that the world call immoral are books that show the world its own shame. That is all. (CW, 156) (my underline)

君は本に毒されたと言ったが、そんなことはありえない。芸術は行動に影響をおよぼすことはない。行動しようとする欲求を消してしまうのだ。芸術は、すばらしく実りのないものだ。世の中が不道徳だと呼ぶ本は、世の中の恥を示している本だ。それだけだ。(傍線筆者)

ドリアンの主張は、「道徳的な本も、不道徳な本も存在しない」という序文の主張と矛盾し、ヘンリー卿の主張は、序文の主張と一致しているものの、「人生は芸術を模倣する」という「嘘の衰退」の主張と矛盾している。

このように、『ドリアン・グレイの肖像』は、序文と作中の描写とで、ワイルドの主張は首尾一貫していない。すなわち、この序文の存在が、『ドリアン・グ

¹⁸² ドイル、アーサー・コナン (松井優子訳) 「黄金の夕べ」『ユリイカ』青土社、1990年5月、p.94。

レイの肖像』は墮落と不道徳の象徴であると、読者を誤った方向へ導く原因のひとつだったのである。唯美主義者を自己演出したワイルドは、『ドリアン・グレイの肖像』は芸術至上主義の作品であると読者を欺こうとしたが、芸術至上主義だけで作品を成り立たせることができず、唯美主義文学とキリスト教文学のつぎはぎのような長編小説を書いてしまった。『獄中記』における、“I am a born antinomian.”(CW, 1019) (私は生まれながらの道徳廃棄論者なのだ) というワイルドの発言と矛盾するが、一見、不道徳な内容に読める『ドリアン・グレイの肖像』の中で、ワイルドは道徳を説いていたのである。芸術至上主義だけで物語を成り立たせることができなかつたからこそ、「ドリアンの地獄墜ち」¹⁸³という迫真の描写で、キリスト教的な結末をワイルドは描いたのである。快樂の限りを尽くしたドリアンは罪の意識に苦しみ、自分の胸を刺して死ぬが、『ドリアン・グレイの肖像』の終わりは、『サロメ』の始まりであるとコーヘンは指摘している¹⁸⁴。ドリアンの後半の苦悩と、『サロメ』で描かれている神の罰への恐怖と世俗的な愛憎は同種のものであり、唯美主義色が濃いワイルドの代表作の二作において、はからずも彼の潜在的な宗教意識が描かれているのである。

¹⁸³ 竹野一雄「終末論に関連する教義と文学におけるその現われ」『キリスト教文学研究』18、キリスト教文学会、2001年、p.40。

¹⁸⁴ Cohen, K. Philip. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1978, p.153.

第3章 『サロメ』(1893)

第1節 新約聖書のエピソードとワイルドの『サロメ』

『サロメ』は退廃的かつ猟奇的な戯曲で、道徳に厳しい当時のイギリスで発表するには衝撃的な内容であったため、まずフランスで出版されたのち、イギリスで出版された。フランス語版『サロメ』の英訳はダグラスによって行われたが、その出来映えに満足しなかったワイルドが出版前に修正したという逸話が残っている¹⁸⁵。また、唯美主義の画家ビアズリーの退廃的な挿絵で有名な作品でもある。

『サロメ』は新約聖書「マタイによる福音書」14:3-11と「マルコによる福音書」6:14-28の「洗礼者ヨハネ、殺される」¹⁸⁶の翻案である。新約聖書のエピソードは、パレスチナの領主ヘロデと妻ヘロディア、その娘による、洗礼者ヨカナーンの斬首をめぐるものである。ヘロデは、兄フィリポの妻ヘロディアをめとったが、ヨカナーンはヘロデとヘロディアの結婚を批判した。「兄弟の妻を犯してはならない」(旧約聖書「レビ記」18:16)という教えに反するためである。ヨカナーンを恨んだヘロディアは、ヨカナーンを殺す機会をうかがっていた。ヘロデは誕生日の祝宴の場で、ヘロディアの連れ子である娘に踊るよう要望する。ヘロディアは娘を唆し、娘は踊った後、母の指示とおりヨカナーンの首を要求する。客人の手前、約束を違える体面を気にしたヘロデは、やむをえずヨカナーンを処刑し、娘は母の元にその首を差し出す。新約聖書には、ヘロディアの娘の名前は記されておらず、『ユダヤ古代誌』(*Antiquitates Judaicae*, 94-95頃)ではじめてサロメの名前が登場する¹⁸⁷。ヘロディアの娘は「少女」という言葉で表現されているように、善悪の判断のつかない幼い娘として描かれている。

一方、ワイルドの『サロメ』では、聖書で描かれている物語を彼なりの解釈と大胆な脚色をし、全く異なる読後感を与える戯曲に仕立てている。ヘロデの誕生日の夜、妖しい月を見る兵士達の台詞から物語は始まる。牢獄に捕らわれたヨカナーンの声に惹かれた16歳のサロメは、若いシリア人を誘惑し、ヨカナーンと対面する。ヨカナーンを愛したサロメは幾度となくヨカナーンに口づけ

¹⁸⁵ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.121。

¹⁸⁶ 本稿では、聖書中のエピソードは『新共同訳聖書』日本聖書協会、2014年に従い、「ヨハネ」と記載し、それ以外の文脈では、『サロメ』のヘブライ語に従い、「ヨカナーン」と記載する。

¹⁸⁷ 田中裕介「解説」ワイルド、オスカー(平野啓一郎訳)『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012年、p.161。

することを懇願するが、ヨカナーンはヘロディアの娘であるサロメを呪われた存在であると拒絶する。養女サロメに密かに好意を抱いているヘロデは、サロメに色目を使うが、それに不平を言うヘロディアを忌まわしく思い、サロメに踊ってくれと頼む。しかし、サロメが踊る動機が新約聖書と『サロメ』とは大きく異なっている。ヘロディアがサロメを唆す新約聖書とは逆に、ヘロデの邪念からサロメを保護するため、ヘロディアはサロメの踊りを制止するが、サロメはヘロディアの忠告を無視して七つのベールを使った妖艶な舞を披露する。踊りの報酬としてサロメがヨカナーンの首を要求すると、かねてから自分を罵倒していたヨカナーンを処刑できるとヘロディアは喜び、自分へのサロメの愛情を褒める。しかしここで、ヘロディアの意思とは無関係に自分の意思でヨカナーンの首を要求しているとサロメは宣言し、ざくろの実¹⁸⁸に喩えたヨカナーンの唇に、口づけするという希望を叶えようとする。銀の皿の上に置かれたヨカナーンの首にサロメは口づけし、サロメの猟奇的な行動に恐れを抱いたヘロデがサロメを処刑する場面で物語は終わる。

さて、「マタイによる福音書」と「マルコによる福音書」のいずれをワイルドがより依拠としたかが問題となる。なぜなら、ヘロデが洗礼者ヨハネを殺さない理由が二つの福音書で異なっているからである。「マタイによる福音書」では「ヘロデはヨハネを殺そうと思っていたが、民衆を恐れた。人々がヨハネを預言者と思っていたから」¹⁸⁹、ヨハネを監禁したものの、殺すまでには至らなかった。それに対して、「マルコによる福音書」ではヨハネを殺さない以下の理由である。

ヘロデが、ヨハネは正しい聖なる人であることを知って、彼を恐れ、保護し、またその教えを聞いて非常に当惑しながらも、なお喜んで耳を傾けていたからである。¹⁹⁰

従って、『サロメ』において、ヨカナーンを預言者として恐れているヘロデの描写から、ワイルドは「マルコによる福音書」に依拠したことが読み取れる。いずれの福音書であっても、ヘロディアは常にヨカナーンを殺したいと願っていたのは共通しているが、ヘロデが民衆の反感を買うのを恐れているのと、ヨカナーンを恐れているのとでは、ヨカナーンの処刑についての躊躇の度合いが変

¹⁸⁸ ざくろは聖書に登場する植物であるが、ワイルドは童話集『ざくろの家』の題名とした他、作中でもたびたびざくろを描いている。「円熟した美」と「愚かしさ」が花言葉であるざくろを、ワイルドは好んだと考えられる。

¹⁸⁹ 『新共同訳聖書』日本聖書協会、2014年、(新) p.27。

¹⁹⁰ 前掲書、(新) p.72。

わってくる。「マルコによる福音書」をもとにしているということは、ヘロデはヨカナーンのことを預言者と信じ、恐れていたという前提が潜んでいる。

新約聖書では、約束を違える体面を気にするヘロデ、母の言いなりであるサロメ、狡猾なヘロディアという構図である。それに対して、『サロメ』では、妻の連れ子サロメに恋情を抱くヘロデ、それに気づきつつ応えないサロメという、義父と養女の関係を中心に、ヘロデとサロメの関係を察知しているヘロディア、ヨカナーンに恋するサロメ、徹底してヘロディアとサロメを拒絶するヨカナーンという構図で、ゆがんだ愛憎を中心に混沌とした人間関係となっている。

第2節 先行研究

『ドリアン・グレイの肖像』(1891)と同様、退廃的な内容ゆえに出版当時に多くの批判を受けた『サロメ』は、研究対象としてとりあげられることの多い作品である。『サロメ』は、聖書のエピソードをワイルドが脚色した部分や、世紀末文化と関連づけて研究されることが多かった。『サロメの現代性—オスカー・ワイルドと罪の美学』(*Salome's Modernity - Oscar Wilde and the Aesthetics of Transgression*, 2011)が最も新しい研究書であり、ワイルドが描いた美学が現代的にも通用するものがあるという主張である。リチャード・ケイの『サロメの失われた幼年時代—ワイルドのソドムの娘と、世紀末文化、風変わりな退廃の余年』(*Salome's Lost Childhood - Wilde's Daughter of Sodom, Jugendstil Culture, and the Queer Afterlife of a Decadent Myth*, 2008)は、やはり世紀末文化とデカダンスを中心に研究されている。他にも、『ワイルドと演劇』(*Wilde and the Stage*, 1997)や『サロメの隔たりと死と欲望』(*Desistance, Death and Desire in Salome*, 1997)など、演劇や背徳など、『サロメ』は様々な観点で研究されてきた。

国内においても、『サロメ』の研究書が多数存在する。森鷗外(1862-1922)が最初に翻訳し、三島が自殺する際に、自ら演出を手がけた『サロメ』を追悼公演に指定したという衝撃的な出来事が、日本における『サロメ』像を決定づけた。そのため、日本の先行研究では、ワイルドの唯美主義文学の代表作として『サロメ』を研究している。また、聖書のエピソードに言及することはあっても、『サロメ』の不気味な雰囲気と猟奇的な結末から、キリスト教文学として本格的に論じられてこなかったことも海外と共通している。堀江珠喜はこれまで三冊の『サロメ』論を書いている¹⁹¹。中でも、『薔薇のサディズム—ワイルド

¹⁹¹ 堀江珠喜『サロメと世紀末都市—ワイルドに於ける悪の系譜』大阪教育図書、1984年。——、『薔薇のサディズム—ワイルドと三島由紀夫』英潮社、1993年。——、『ワイルドとホームズとサロメのレビュー世界』北宋社、2000年。

と三島由紀夫』では、ワイルドと三島が同性愛者であり、唯美主義者であったという共通点を研究の中心に置き、両者の比較をしている。

鈴木『オスカー・ワイルドの曖昧性』は、「デカダンとしてのワイルド」、「三島由紀夫との比較を通して」、「ワイルドとキリスト教的要素」の三部構成になっており、『ドリアン・グレイの肖像』と『サロメ』の二作について、ワイルドと三島を比較研究している¹⁹²。また、鈴木『三島由紀夫—悪の華へ』では、三島を研究の中心に据え、三島を通してワイルドの童話や『サロメ』について言及している¹⁹³。他にも、『サロメ』の受容史や舞台化における変容を研究したものや¹⁹⁴、キリスト教徒の立場から神の愛と人間の愛の違いに焦点を当て、聖書のエピソードと『サロメ』との比較を論じた柴崎聡の研究など¹⁹⁵、『サロメ』については国内においても、多様なアプローチで研究されている。

第3節 同時代の文学の影響

サロメは幾度となく芸術作品の題材となってきた。まず、ステファヌ・マラルメ (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) の「エロディアード」(‘Hérodiade’, 1869) では、ヨカナーンの斬首やサロメの踊りは描かず、ヘロディアが女王として独白する詩編のみが記されている。ギュスターブ・フローベール (Gustave Flaubert, 1821-1880) が生前最後に刊行した『三つの物語』(Trois Contes, 1877) には、興味深い作品「ヘロディアス」(‘Hérodias’) が収録されている。「ヘロディアス」は、新約聖書と同じく、ヨカナーンの斬首をめぐる物語である。フローベールは、サロメのことを「舌たるい子供のやうに」¹⁹⁶という表現で、善悪の区別のつかない少女として描いている。「ヘロディアス」はワイルドの『サロメ』ほど脚色されておらず、ヘロデがサロメを処刑することはなく、新約聖書と同様に、ヨカナーンの弟子が首を受け取りに来る場面で終わる¹⁹⁷。しかし、ワイルドがフローベールの唯美主義に影響を受けていることや、「ヘロディアス」と『サロメ』の刊行時期が近いことから、ワイルドが『サロメ』を書く際に、「ヘロディアス」のサロメの踊りの妖しい描写などを参考にした可能性がある。また、少し時代は異なるが、詩人クリスチャン・ハイネ (Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856) も『アッタ・トロル』(Atta Troll, 1843) で同じ

¹⁹² 鈴木ふさ子『オスカー・ワイルドの曖昧性』開文社出版、2005年。

¹⁹³ ——、『三島由紀夫—悪の華へ』(アーツアンドクラフツ)、2015年。

¹⁹⁴ 井村君江『「サロメ」の変容』新書館、1990年。

¹⁹⁵ 柴崎聡「オスカー・ワイルド『サロメ』を読む」『福音と世界』66、2011年2月。

¹⁹⁶ フローベール(山田九朗訳)『三つの物語』岩波文庫、1940年、p.178。

¹⁹⁷ 前掲書、pp.190-191。

題材を用いている¹⁹⁸。『アッタ・トルル』では、新約聖書を翻案し、ヨカナーンに恋していたヘロディアが、首をはねたヨカナーンに口づけしたのち、恋に狂って死ぬという結末である。ワイルドがハイネの影響を受け、ヘロディアの代わりにサロメがヨカナーンに恋をして口づけをするという内容を創作したと考えるべきであろう。ワイルドが尊敬するユイスマンスの『さかしま』にも、サロメが描かれているのも注目すべき点である。また、文学だけでなくサロメは絵画にも影響を与えており、ギュスターヴ・モロー (Gustave Moreau, 1826-1898) の絵画「出現」(‘L’Apparition’, 1874-1876 頃) では、血の滴るヨカナーンの首を前に臆することなく踊るサロメが描かれている。

このように、ヴィクトリア時代にはサロメを題材とした作品が多く作られたが、ワイルドの『サロメ』はオペラや映画にもなり、後世のサロメ像を決定づけたものであった。唯美主義という価値観を踏まえて、十数行の聖書の物語をワイルドなりに解釈し、自らの想像力で肉づけし、退廃的な戯曲へと仕上げたのである。サロメのように「ファム・ファタール (運命の女)」¹⁹⁹を主題にした作品がヴィクトリア時代に多く書かれた。思潮や服装などの流行に敏感だったワイルドは、当然のこととしてこの主題を作品に取り入れた。やがて悲劇から喜劇へと軸足を移していったワイルドは、過去を持つ女を喜劇の主題とし、流行を常に扱った。

第4節 『サロメ』に見てとれる芸術至上主義的要素

聖書的題材を用いてはいるが、『サロメ』で描かれている愛憎は、人間的で野卑なものである。ヨカナーンを愛するサロメの言葉は、様々な植物や宝物に喩えられている。特に終盤のサロメの独白では、原文で 800 語以上を費やして、ヨカナーンの首への思慕の言葉が綴られている (CW, 603-604)。何かに喩えるのはワイルド文学の特徴であるが、『サロメ』では特に装飾過剰な華麗な文章が多く、この作品の唯美主義色を強めている。月は、芸術の象徴や比喩としてワイルドが作品によく用いたものだが、『サロメ』では、過剰なまでに月に対する言及がある。冒頭で兵士が様々な表現で今宵の妖しい月を喩えたのち、サロメやヘロデも様々な表現で月を喩えているが、月の捉え方は全員異なっており、意見が一致していない。この日の月がどのような状態だったか明確に描かれてはいないが、後世の映画²⁰⁰では満月と描かれることが多い。満月は月と太陽と

¹⁹⁸ ハイネ (井上正蔵訳) 『アッタ・トルル』岩波文庫、1978 年、p.139。

¹⁹⁹ 運命の女とは、男を破滅させる魔性の女という意味があり、『サロメ』をはじめ、ヴィクトリア時代の芸術で好んで取り上げられた。

²⁰⁰ *Salome's Last Dance*. Dir. Ken Russel. Vestron Pictures. 1988.
Salome. Dir. Carlos Saura. A Zebra Producciones. 2002.

地球が一直線に並び、月の引力と太陽の引力の両方を受け、緊張感が高まり、人間が理性を欠く時期と言われている²⁰¹。執拗なまでの月の描写は、これから起こるサロメの常軌を逸した行動を暗示しているのである。

牢獄から聞こえるヨカナーンの声に惹かれたサロメは、自分に好意を寄せている若いシリア人を言葉巧みに誘惑し、ヨカナーンを連れてこさせる。サロメに片思いするシリア人は、ヨカナーンに心を奪われたサロメを見るに耐えかねて自殺するが、その若いシリア人をずっと見ていたヘロディアの近習が、若いシリア人の死体に話しかける。日夏耿之介をはじめ、多くの先行研究で指摘されているように、ヘロディアの近習は若いシリア人に同性愛的感情を抱いている²⁰²。若いシリア人に対するサロメの誘惑、ヨカナーンへの思慕、若いシリア人達の同性愛など、非常にエロティックな場面である。

サロメはヨカナーンを美しいと称賛するが、ヨカナーンに拒絶されると、今度はヨカナーンを醜いと言う。このやりとりを三度繰り返しているが、サロメは16歳の少女に過ぎず、拒絶されたから拗ねるといふ歳相応の反応をしている。新約聖書では年齢不明だったヘロディアの娘に16歳という設定を付与したワイルドの意図がここにある。初恋の相手であるヨカナーンへの情熱と、その恋心を拒絶された末の狂気は、16歳という若さゆえである。初恋の相手であるヨカナーンに拒絶された結果、“I was a virgin, and thou didst take my virginity from me.” (CW, 604) (私は生娘だったのに、おまえは私を汚した)とサロメの愛憎は頂点に達し、死んだヨカナーンの首に口づけするという猟奇的な行為に駆り立てる。

さて、ヘロデとヘロディアの結婚を、ヨカナーンは批判し、ヘロデはこの意見に納得している。

Peace, woman! I say that you are sterile. You have borne me no child, and the prophet says that our marriage is not a true marriage. He says that it is an incestuous marriage, a marriage that will bring evils.... I fear he is right; I am sure that he is right. (CW, 598)

黙れ！そなたこそ産まず女だ。そなたは私の子を産まなかった。そして、あの預言者は私たちの結婚は真実の結婚ではないと言う。あの男は、これは近親相姦の結婚で、災いをもたらす結婚だと言う・・・あの男は正しいのではないかと私は心配だ。いや、あの男は正しいに違いない。

²⁰¹ リード、ロリー（ユール洋子訳）『月の魔法』東京書籍、1999年、p.66。

²⁰² 平野啓一郎「訳者あとがき」ワイルド、オスカー（平野啓一郎訳）『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012年、p.146。

表面的には、預言者の言うことは正しいという理由で受け入れてはいるが、ヘロディアとの結婚が無効で、サロメを自分のものとするのをヘロデは正当化している。コンスタンスと結婚しておきながら、ダグラスと同性愛の関係を持っていたワイルドが、自分自身の二重生活を納得させているかのような台詞である。

終盤、ヨカナーンの首を要求するサロメを、宝石や花や動物に喩えた華麗な言葉を用い、ヘロデは三度にわたり説得しようとする。長大で装飾過多の文章は、「若い王」(1891)における夢の描写や、「漁師とその魂」(1891)における魂の誘惑の描写と酷似している。キリスト教色の濃い童話も、唯美主義色の濃い『サロメ』も、ワイルド文学として共通の特色を備えている。『サロメ』はワイルドなりの翻案と脚色が施された結果、聖書的題材を用いながらも、宗教的感動とは無縁の、退廃的で唯美主義色の濃い戯曲となった。

ところで、ハイエットは、「十九世紀の大作家の殆どが自分たちの住んでいる世界を憎み軽蔑した」²⁰³と指摘しており、キリスト教が特権の砦となったこと、産業革命や自然破壊が原因で、他では見当たらないほど、異口同音に芸術家が世界全体を忌み嫌った時代だと問題提起した。ハイエットは19世紀の芸術家の例として、ワイルドの『サロメ』に見られる異教趣味と、聖書的題材を猟奇的で奇怪な内容へとワイルドが改変したことについて、以下のように発言している。

議論しているユダヤ人たちはひどく怪奇に描かれており(中略)洗礼者ヨハネもヒンズー教の苦行者のように恐ろしい形相に描かれている。そして劇全体の雰囲気はひねくれていて東洋風で不吉な感じがする。²⁰⁴

作中のユダヤ人はサロメへの色目と、月の異様さと、神と預言者についてのそれぞれの解釈を述べ、ヨカナーンは不吉な預言を告げ続ける。この不気味さが、『サロメ』をワイルド文学の中でもひととき唯美主義的な作品にしている要因である。ハイエットは、ワイルドの唯美主義は、ヘレニズムに由来するものであり、結局のところはギリシャ的な同性愛が原因であると、以下のように断言してはばからない。

またワイルドは、表面上は最も純粋な美と最も強烈な感情の故郷としてギリシアを賞賛していたかに見えるが、彼の破滅した生涯からも彼の作品の中

²⁰³ ハイエット、ギルバート(柳沼重剛訳)『西洋文学における古典の伝統』下巻、筑摩書房、1969年、p.192。

²⁰⁴ 前掲書、p.210。

に繰返し現われる仄めかしからも、一彼の友人アンドレ・ジードと同様一決して（少なくともアテナイでは）道徳的にどうでもいい問題とは考えられていなかったにも拘らず、実際にはかなり行われていた同性愛一ゆえであったことを我々は知るのである。²⁰⁵

しかし、ハイエットの主張は、ワイルドの相克を単純化し過ぎている。ワイルドはヘレニズム色を作品で描くことが多かったが、“[S]eeing Greece is really a great education for anyone” (*CL*, 45)（ギリシャを見ることは誰にとってもすぐれた教育である）と書簡で言及しているように、ギリシャ文化や様式美、宗教を称賛しており、ギリシャ的な少年愛のみを称賛したわけではない。また、「幸福な王子」（1888）や「わがままな大男」（1888）で神による救済を描いたり、「星の子」（1891）で心の美しさを問うたりいるように、キリスト教的側面や内面の美しさを重視する思想も、ワイルド文学は備えている。ハイエットの先行研究は、ワイルドの相克の問題は簡単には読み解けないことの一例である。

第5節 『サロメ』に見てとれるキリスト教的要素

『サロメ』は新約聖書の翻案であるだけに、旧約聖書と新約聖書から、引用が数多く見られる。「お前が願うなら、この国の半分でもやろう」²⁰⁶というヘロデの言葉は、旧約聖書「エステル記」5:3-6 に「王妃エステル、どうしたのか。願いとあれば国の半分なりとも与えよう」²⁰⁷という同種の表現があるように、権力者が自分の器量の大きさを示す常套句であると、柴崎聡は指摘している²⁰⁸。また、ウィリアム・シェイクスピア（William Shakespeare, 1564-1616）の『リチャード三世』（*The Tragedy of Richard the Third*, 1623）における、馬のために王国を与えるという台詞や、『リア王』（*King Lear*, 1604-1606 頃）における、娘の愛の言葉の代わりに王国を与えるという台詞など、望みのもののために王国を指し出すというのは、文学では馴染みの深い表現である。ここでのヘロデの約束の言葉は、“By my life, by my crown, by my gods.（私の命に賭けて、王冠に賭けて、私の神々に賭けて誓う）” (*CW*, 598)である。“my gods”という表現から、ヘロデの信じる“gods”（神々）とは、キリスト教やユダヤ教の“God”（神）ではないことがわかる。ヘロデはヨカナンを預言者と信じてはいるものの、神への信仰心が弱く、むしろ、己の欲望のために神々を引き合いに出す

²⁰⁵ 前掲書、p.200。

²⁰⁶ 『新共同訳聖書』日本聖書協会、2014年、（新）p.72。

²⁰⁷ 前掲書、（旧）p.768。

²⁰⁸ 柴崎聡「オスカー・ワイルド『サロメ』を読む」『福音と世界』第66号、2011年2月。

ほど軽薄な人物であることが浮き彫りになっている。

さて、平野啓一郎によれば、サロメがヨカナーンに否定されるのは、サロメが原罪を背負っているからである²⁰⁹。サロメは幼く無垢な少女であったが、“Cursed be thou! Daughter of an incestuous mother, be thou accursed!” (CW, 591) (呪われた者よ！近親相姦の母から生まれし娘よ、忌々しい！) と、ヨカナーンに拒絶された。ヘロディアの娘に生まれたというだけの理由で、罵倒されたということが、「平野の考える原罪」である。キリスト教の教義では、サロメに限らず、ヘロデからヨカナーンに至るまで人間は原罪を背負っているものだが、サロメがヨカナーンに否定された理由が、自らが犯したのではない生まれ持った罪という点で、原罪という考えに近いともいえる。サロメにはヨカナーンの気を引くことが生まれながらにして不可能ということになり、これは、純潔であったサロメにとって許しがたいことであった。サロメにとってヨカナーンは、自分が愛した唯一の男であり、自分を拒んだ唯一の男であった。ヨカナーンは、ヘロデや兵士達と違い、自分に色目を使わない異色な存在であった。この作品でただ一人、神を見ていたヨカナーンに、サロメは自分へ目を向けて欲しかったのである。しかし、ヨカナーンもまた、原罪を背負った人間のひとりとして、悲劇的な最期をとげることになる。

死んだヨカナーンに口づけしたサロメは、どんなものもヨカナーンに対する“my passion” (情熱) (CW, 604) を消すことはできないという台詞を口にする。“passion”とは「情熱」という意味と同時に、「キリストの受難」という意味があるため、ヨカナーンの処刑をキリストの受難に読者は重ね合わせる。また、若いシリア人は自殺する直前に、“a garden of myrrh (ミルラの木立)” (CW, 590) とサロメを喩え、サロメの美しさを称賛しながらも、ヨカナーンに近づくことを諫めている。ミルラは没薬として聖書で幾度となく登場するだけでなく²¹⁰、「マタイによる福音書」2:11 では誕生したイエスに東方の三賢者が捧げた重要な位置づけのものであり、花言葉は「喜び」である²¹¹。ワイルドは色や花を作中にふんだんに描くことを得意としており、童話では「わがままな大男」や「漁師とその魂」において、聖母マリアの象徴である白い百合を描いたが²¹²、『サロ

²⁰⁹ 平野啓一郎「訳者あとがき」ワイルド、オスカー (平野啓一郎訳)『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012年、p.134。

²¹⁰ ミルラは、「出エジプト記」30:23、「エステル記」2:12、「箴言」7:17、「マタイによる福音書」2:11、「マルコによる福音書」15:23、「ヨハネによる福音書」19:39、などに登場する。(出典：スミス、ウィリアム (藤本時夫訳)『聖書植物大事典』図書刊行会、2006年、pp.302-303。)

²¹¹ 樋口康夫『花ことば—起源と歴史を探る』八坂書房、2004年、p.24。

²¹² 麻生えりか「見たこともない白い花」『オスカー・ワイルド研究』14、日本ワイルド協会、2015年、pp.27-29。

メ』においては、ミルラを描くことで、キリスト教色を演出している。このように、『サロメ』では聖書からの引用よりも、むしろキリスト教を連想させる喩えの方が、効果的に使われている。

第6節 結末の解釈

『サロメ』は、『ドリアン・グレイの肖像』と同様、主人公の死が描かれている。新約聖書の「洗礼者ヨハネ、殺される」は、ワイルドが影響を受けたマラルメやハイネなど、多くの芸術家に取り上げてきた題材である。しかし、サロメが死んだヨカナーンに口づけし、ヘロデがサロメを処刑するという結末はワイルドの創作であり、この結末にこそ、彼の美学や思想が最も鮮明に表われている重要な部分である。『サロメ』の結末について、欲望を追求したサロメにワイルドが共感していると解釈する先行研究もあれば²¹³、ヨカナーンの死によるキリスト教的な結末と解釈する先行研究も存在する²¹⁴。また、コーヘンの先行研究では、ヨカナーンを処刑したうえ、ヘロデをめぐる恋敵であるサロメの死により、ヘロディアの征服が完結したと解釈している²¹⁵。いずれの先行研究も、誰の欲望や行動に焦点を当てるかで解釈が変わっているが、作中で描かれているのは低俗な愛憎であるという指摘は共通している。キリスト教文学の定義について論じた際、兒玉は『サロメ』が聖書的題材を扱いつつも、登場人物たちの行為に宗教的感情がないという注目すべき発言をしている。

ここには宗教的感情はない。ただ異常に残忍な行為をひき起こす人間の心の闇の神秘的な恐ろしさにとまなう感情が描かれているだけである。そこには罰があっても、罪の意識はない。²¹⁶

ヨカナーンを殺すサロメにも、サロメを殺すヘロデにも罪の意識はなく、権力や暴力で相手を罰するという愚かな行為であることがわかる。これらの愛憎は、聖書で描かれている神の愛の大きさや、神の罰とは異なる。こうした登場人物の不完全さや、人の存在の小ささ、愚かさを描くことで、人間とは異なる神の存在を暗に示している。

²¹³ 木村克彦『ワイルド作品論』新樹社、1992年、p.135。

²¹⁴ 遠藤光「ヘブライズム」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年、p.359。

²¹⁵ Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1979, p.175.

²¹⁶ 兒玉實英「キリスト教と文学とのかかわり」安森敏隆、吉海直人、杉野徹編『キリスト教文学を学ぶ人のために』世界思想社、2002年、p.116。

死の天使が舞い降りるとヨカナーンが預言したように、ヘロデも巨大な翼の羽ばたきを聞き、終盤の宴の場面では、愉快と言ったり、陰鬱と言ったり、気分が動転してきている。ヘロデはこの羽ばたきに不吉さを感じ、自分の身に災いが起こるものと予想していたが、実際にはヨカナーンとサロメの身に起こったのである。結果的に、実際に死の天使が舞い降りたことで、ヨカナーンの預言の正しさは証明された。正しい預言をもたらず預言者を殺したことの罪悪感と、自分の身に不幸が訪れることの恐怖、死んだ預言者の唇に口づけするサロメの狂気が、ヘロデには許せなかった。これはヘロデの保身であり、人間としての器の小ささをあらわしている。

さて、カトリックの様式美やキリストの生き方を称賛しながらも、教会や聖職者を批判していたワイルドが、ヨカナーンを完璧な聖人ではなく、人間的な弱さを持っていたと解釈していた可能性がある。サロメの好意に反し、ヨカナーンはヘロディアやサロメだけでなく、女性全般に悪意を抱いている。物語前半、自分を見つめるサロメに、ヘロディアの娘とは知らずに、ヨカナーンは以下のように言い放つ。

Who is the woman who is looking at me? I will not have her look at me.
Wherefore doth she look at me with her golden eyes, under her gilded eyelids. (CW, 589)

私を見ているその女は誰だ？私はその女に見られたくはない。なぜその女は金箔で塗られたまぶたの下から、黄金の瞳で私を見つめるのだ。

“golden eyes”（黄金の瞳）という表現から、ヨカナーンがサロメの美しさを認識しているのは明らかである。そして、サロメが自らの立場を打ち明けた後、ヨカナーンは以下のような罵声をサロメに浴びせる。

By woman came evil the world. Speak not to me. I will not listen to thee.
I listen but to the voice of the Lord God. (CW, 590)

女によって、この世に邪悪はもたらされた。私はお前の言葉など聞かない。私は神の言葉を聞くのだ。

なぜヨカナーンはこれほどまでに女性という存在を嫌悪していたのか。まず、この当時はまだ世間が知らなかった、ワイルドの同性愛の自己開示と読むことができる。サロメの欲望の強さの影に隠れてしまいがちだが、若いシリア人たちの同性愛やヨカナーンを通じて、女性に対するワイルドのイメージをここで書いた可能性がある。また、別の読み方として、ヨカナーンがサロメに好意を

持つことを自戒しているという考えもある。義父ヘロデや兵隊たちなど、周囲にいるほぼ全ての男たちが色目を使うほど魅力的だったサロメがヨカナーンを誘惑し続けたとして、ヨカナーンは潔癖を保てたであろうか。ヨカナーンを殺した後の、“If you hadst looked at me thou hadst loved me.” (CW, 604) (もしおまえが私を見てくれていたら、おまえは私を愛しただろう) というサロメの台詞は、サロメの不気味な自信と、不自然なまでに頑なに女性を否定したヨカナーンの態度の裏にある弱さを連想させる。預言者であるヨカナーンですら人間的なもろさを持っていたならば、神は人間を超えたものとして、一層その存在は際立つ。コーヘンは、『サロメ』の登場人物はいずれも極端であると発言しており²¹⁷、サロメもヨカナーンも欲望や信仰に振り切れた結果、いずれも死を迎えている。ヨカナーンは教義に従うことに極端なあまり、潔癖すぎている。新約聖書でイエスに洗礼を施した先駆者ヨカナーンを、弱く不完全な者としてワイルドが描いたという点は、制度としてのキリスト教批判と読むことができる。

ヨカナーンの心を動かさなかったサロメは、暴力でヨカナーンを屈服させたが、結果的にサロメ自身も暴力でヘロデに制圧されることになる。聖書的題材をもとにしているにもかかわらず、『サロメ』の登場人物たちの愛は矮小で、聖書の多くの喩えで描かれている神の愛と比べると、愚かで浅はかなものである。ヘロデ、ヘロディア、サロメの愛は、自らの欲望を満たすための世俗的なものでしかない。その欲望が原因で、ヘロデは妻の連れ子サロメを愛し、ヘロディアはヘロデに嫉妬し、ヨカナーンとサロメは処刑されるという醜い愛憎劇となった。それに対して、聖書で描かれる神の愛は、赦しや正義や寛容さに満ちており、『サロメ』の登場人物たちの愛とは大きく異なる。

物語を通じて、兵士はサロメを見、サロメはヨカナーンを見、ヘロデはサロメを見、ヘロディアはヘロデを見、ヨカナーンは神を見ていた。そして、ここで起こった出来事を、神は全て見ていた。ここで重要な論点として、『サロメ』の登場人物たちが見ていた神と、ワイルドが信じた神は同じではないということである。ヨカナーンはユダヤ教の“God” (神) を信じた預言者であった。ヘロデはヨカナーンを預言者として恐れていたことから、ユダヤ教の“God” (神) を信じていたはずである。しかし、サロメに踊りの報酬を約束する場面では、ヘロデは多神教の“gods” (神々) を引き合いに出しており、その信仰心のなさを露呈している。一方、ワイルドが信じたのはカトリックの“God” (神) である。この違いは、神に対する登場人物たちの姿勢の厳格さや、神の愛に対する期待の違いとして表われている。先に述べたように、ヨカナーンは神を信じるあまり、

²¹⁷ Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1979, p.175.

会話する前からサロメのことを、原罪を背負った汚れた女として決めつけて拒絶する非寛容な人物である。そしてまた、サロメの誘惑を脅威に感じている節のある不完全さもヨカナーンは持っている。寛大で慈悲深いカトリックの神を信じたワイルドは、「洗礼者ヨハネ、殺される」という新約聖書のエピソードを、カトリック以外の神を信じる登場人物たちが殺し合い、敗北するという結末に改変した。ユダヤ教の信仰に忠実すぎるヨカナーンも、確固とした信仰を持たないヘロデやサロメも、愚かで小さき存在として描いたのである。

本稿第1部第3章第1節で引用した兒玉の提示する、「聖書的題材と宗教的感動の有無」という観点で整理した場合、童話（世俗的題材を扱うが、宗教的感動をともしない作品）と『サロメ』（聖書的題材を用いるが、宗教的感動をともしない作品）は、同じ作家が書いたとは思えぬほどに、相反する作品である。しかし、これらの作品では、直接的な描写と間接的な描写という違いはあるが、神の存在を読者に意識させている。童話における「神による救済」と、『サロメ』における「人間の卑小さ」という異なる主題をワイルドは取り上げており、いずれの作品にも、表現方法と濃淡は異なれど、キリスト教的描写が潜んでいる。欲望や美に囚われたサロメをワイルドはよしとはせず、サロメの残酷さと神からの罪を恐れたヘロデにサロメを殺させたのである。善なる者を神が救済するという童話で描かれている結末とは対照的であるが、いずれもキリスト教信仰と、ワイルドの美学が読み取れる。

『サロメ』は兒玉の主張するとおり、聖書的題材を扱うが、宗教的感動をともしなわず、ワイルドが当初意図したように、唯美主義的描写の濃い作品である。しかし、はからずも登場人物たちの卑俗な愛憎や、彼らが欲望を込めて何を見ていたのかを描いた結果、ワイルドは人間の小ささを浮き彫りにしており、陰画的に神の存在を読者に意識させている。不道德な文学に比較的寛容なフランスで先に出版するほど、新約聖書のエピソードを唯美主義的な戯曲に仕立て上げようとしたワイルドの意図に反し、逆説的に神の存在の大きさを描いた、唯美主義文学とキリスト教文学の折衷作品を彼は書いたのである。

第4章 喜劇 (1893-1895)

第1節 作品概略

わいせつ罪で投獄される前の三年間 (1893-1895) はワイルドの絶頂期としてとらえられており²¹⁸、その三年間に彼は、『ウィンダミア夫人の扇』 (*Lady Windermere's Fan*, 1893)、『つまらない女』 (*Woman of No Importance*, 1894)、『理想の夫』 (*An Ideal Husband*, 1895)、『まじめが肝心』 (*The Importance of Being Earnest*, 1895) という四作の傑作喜劇を書いた。

ワイルドの喜劇は四作とも共通点が多い。いずれも、場所はロンドン、時は現代であり、『ウィンダミア夫人の扇』と『つまらない女』は、「24時間以内の出来事である」と巻頭に明記されている。ワイルドの喜劇は、短時間で物語が二転三転することが、独特の緊迫感を生み出す要因となっており、破滅に突き進み、悲劇で終わるとしか思えない物語が、意外などんでん返して突如ハッピー・エンディングを迎える。抜き差しならぬ場面や破滅を予感させる場面においても笑いを誘うアイロニーやユーモアなどの台詞回しが巧妙であるため、ワイルドの喜劇は観客にとって安心して楽しめるエンタテインメントとなっている。また、ヴィクトリア時代の演劇文化においては例外的なことに、ワイルドの喜劇は全ての階級が共感できる作品であった²¹⁹。たとえば、『まじめが肝心』の冒頭に、以下の台詞がある。

Really if the lower orders don't set us [upper class] a good example, what on earth is the use of them? They seem, as a class, to have absolutely no sense of moral responsibility. (*CW*, 358)

実際、下流階級がわれわれ上流階級にお手本を示してくれなかったら、彼らに何のとりえがあるというのだ？彼らの階級は、まったく道徳的責任感がないようだ。

「ノブリス・オブリージュ」²²⁰から、上流階級が手本を示さなければならないのが当時の思潮であったが、この巧妙で逆説的な台詞のおかげで、劇の冒頭から庶民の共感が得られるようになっている。ワイルドの喜劇は、貴族の生活を描きつつも、貴族の失敗や人間的な弱さを描き、ところどころで登場する庶民が結末にかかわることもあり、幅広い観客を楽しませる要素を備えていた。人

²¹⁸ Holland, Vyvyan. *Oscar Wilde - A Pictorial Biography*. London: Thames and Hudson. 1966, p.80

²¹⁹ 英米文化学会監修『ヴィクトリア朝文化の諸相』彩流社、2014年、p.93。

²²⁰ 王族や貴族族のような高貴な身分には、大きな責任が伴うという思想。

間味のあるハッピー・エンディングや、先の読めない展開、一度結末を知っていても何度でも楽しめる軽妙な台詞など、演劇的な魅力にあふれている。

喜志哲雄は、「劇的アイロニー」²²¹を前提に、喜劇で使われている手法は、一般的に大きく分けて5つあると発言している²²²。すなわち、1. だます（変装、一人二役、嘘、変身）、2. 迷う（双生児、偶然の一致、反復、循環、逆転）、3. 間違える（誤解、身代わり、自縄自縛、誤算）、4. 語る（傍白、アイロニー、沈黙と間、機智合戦、スラップスティック）、5. 考える（バーレスク、パステイシーユ、劇中劇、夢、ハッピー・エンディング）である。この手法の中で、ワイルドの喜劇でも駆使されているものが、嘘、偶然の一致、アイロニー、機智合戦、ハッピー・エンディングである。アイロニーや機知は他のワイルド作品と同様の手法だが、“a lord of language” (*CW*, 1010)（言葉の王者）を自認していたワイルドにとって、台詞回しを重視する風習喜劇は最も相性がよく、作家としての強みを発揮できるジャンルであった。喜劇である以上、ハッピー・エンディングを迎えるのが定石であるが、ワイルドの喜劇は予定調和や「デウス・エクスマキナ」²²³ではなく、登場人物たちが悲劇に突き進むうちに、急展開を迎えてハッピー・エンディングとなるものが多い。巧妙に計算された嘘と偶然の一致はワイルドの喜劇の大きなテーマであり、嘘を隠した主人公や過去を持つ女が物語の鍵を握っている。『まじめが肝心』では、“I don't like novels that end happily.” (*CW*, 376)（ハッピー・エンディングの小説は嫌い）という台詞が出てきて、喜劇を見に来た観客を笑わせる逆説とユーモアがある、

ワイルドの最初期の作品である『ヴェラ、実は虚無主義者たち』から『パドヴァ大公妃』 (*The Duchess of Padua*, 1883)、『サロメ』までの13年間、彼は悲劇にこだわり、喜劇を書くことがなかった。皮肉なことに、ワイルドの悲劇への思い入れと異なり、『サロメ』以外の悲劇は読み継がれていないが、四作の喜劇はいずれも成功作品として高い評価を得ている。喜劇より悲劇が尊ばれる風潮は古代ギリシャ時代からであり、アリストテレス（前384年-前322）は喜劇について、「比較的劣っている人たちを再現するもの」、「滑稽なものはみにくいものの一部である」²²⁴と『詩学』で論じている。ワイルドは批評集「嘘の衰

²²¹ 劇中のある人物が述べたことが、物語の展開を熟知している観客にとって、別な、より深い、ときには逆説的な意味に理解されるよう状況設定をする技巧（出典：川口喬一、岡本泰正編『最新文学批評用語辞典』研究社、1998年、p.84。）

²²² 喜志哲雄『喜劇の手法—笑いのしくみを探る』集英社新書、2011年、pp.15-16。

²²³ 錯綜した場面を、絶対的な神が物語を収束させる手法。「機械仕掛けの神」とも呼ぶ。（出典：近藤弘幸「deus ex machina」上田和夫編『イギリス文学辞典』研究社、2004年、p.92。）

²²⁴ アリストテレス、ホラーティウス（松本仁助、岡道男訳）『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』岩波書店、2016年、p.32。

退」で、“Life imitates art.” (CW, 1082) (人生は芸術を模倣する) と発言しているが、これはアリストテレスの『詩学』の一節「芸術は自然を模倣する」²²⁵のパロディである。ワイルドはオックスフォード大学でギリシャ古典を専攻し、アリストテレスを意識していたからこそ、悲劇に固執していた可能性がある。しかし、「皮肉と機知で有名になったワイルドの人生そのものが喜劇である」²²⁶と劇場支配人ジョージ・アレキサンダー (George Alexander, 1858-1918) は喝破し、ワイルドに喜劇を書くことを推奨したのである。

第2節 先行研究

ワイルドの喜劇の中でも特に、『まじめが肝心』はワイルドの喜劇の代表作として、多くの先行研究が存在するが、本研究の主題である芸術至上主義と宗教意識の相克について論じたものは未見である。喜劇という文学ジャンルゆえか、台詞まわしの巧妙さとプロットの精緻さは研究対象となることが多い一方、唯美主義やキリスト教などの思想的側面について研究されているものは少ない。ジョセフ・ドノヒューは『まじめが肝心』の上演史を研究し、様々な名優によって演じられてきたことを論じている²²⁷。ソス・エルティスはワイルドの喜劇の受容史を研究しており、ワイルドは投獄後にタブー視され、人気を博した喜劇は早々に上演中止となったが、1904年に喜劇はいちはやく再演が始まり、これがワイルド再評価のきっかけとなったことを指摘している²²⁸。いずれの先行研究においても、『まじめが肝心』を最高傑作と評価する傾向にある。

国内の代表的なワイルド作品論である山田と木村の先行研究においても、喜劇はワイルドの持つ機知が最大限に発揮された作品であり、『まじめが肝心』がワイルドの喜劇の完成形と評価している²²⁹。丸橋良雄と荒井良雄がワイルドの喜劇論を複数書いており、これらは現時点においても重要な先行研究とされ、最新のワイルド研究書である『オスカー・ワイルドの世界』(2013)にも丸橋の喜劇論が掲載されている。

²²⁵ 前掲書、pp.27-28。

²²⁶ 菊池せつ子「オスカー・ワイルドの「風習喜劇」論考—『理想の夫』について」『武蔵丘短期大学紀要』武蔵丘短期大学、2005年、p.2。

²²⁷ Donohue, Joseph. 'Reception and Performance of *The Importance of Being Earnest*'. Powerll, Kerry & Raby, Peter, ed. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 2013, pp.307-318

²²⁸ Eltis, Sos. 'Reception and Performance History of Wilde's Society Plays'. Powerll, Kerry & Raby, Peter, ed. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 2013, pp.319-327

²²⁹ 木村克彦『ワイルド作品論』新樹社、1992年、p.167。

山田勝『世紀末とダンディズム—オスカー・ワイルド研究』創元社、1981、p.50。

ワイルド文学におけるキリスト教の影響については、少数ながら先行研究が存在するが、喜劇について言及しているものは少なく、コーヘンの先行研究²³⁰も、ウィロビーの先行研究²³¹も、喜劇については触れていない。キリーンは作中に見られるキリスト教の影響を研究しているが²³²、儀式主義の影響を指摘している程度にとどまっている。これは日本においても同様で、ワイルドとキリスト教の関係について論じた鈴木²³³の先行研究も、喜劇については論じていない。このように、ワイルドの喜劇のキリスト教的側面については、研究の余地が大きい。

日本と海外とではワイルドの喜劇の評価は大きく異なっている。日本におけるワイルド文学の受容は、日本語に翻訳して紹介した作家像と切り離すことが困難である。鷗外が『サロメ』を翻訳したことや、三島が自決の際に追悼公演として『サロメ』を指定したことなどは、ワイルドの唯美主義者像と『サロメ』の妖艶なイメージとを不可分にする出来事であった。戦後のワイルド研究においても、平井のワイルド伝をはじめ、スキャンダラスなワイルドの人生を論じることが中心であり、踏み込んだ作品論に入っていくには時間がかかった。ヴィクトリア時代の演劇文化とワイルドの喜劇を同時代の出来事として経験した西洋と、日本人作家という触媒を介してワイルドの喜劇を受容した日本との文化環境の違いである。谷崎潤一郎（1886-1965）が『ウィンダミア夫人の扇』を翻訳し、日本に紹介したが、既述のように『サロメ』や唯美主義的な作品の方が注目されてきた。ワイルド文学を受容するには、彼の作品が持つ時代性が重要である。『ウィンダミア夫人の扇』を翻訳した谷崎は、かつてはワイルド崇拜者であったが、やがてワイルドに嫌気がさすようになったと、自身が翻訳した『ウィンダミア夫人の扇』のはしがきで述べている。

しかし、其の跡度び度びワイルドの著作に親しみ、その伝記などを繙くに従って、だんだん厭気がさすやうになつた。私には何よりも作物を通して窺はれる彼の態度、——粗野な、俗悪な、軽佻浮薄な、あて気の多い彼の態度が、鼻持ちがならないやうに感ぜられた。²³⁴

²³⁰ Cohen, Philip K.. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1978, p.153.

²³¹ Willoughby, Guy. *Art and Christhood - The Aesthetics of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1993.

²³² Killeen, Jarlath. *The Faith of Oscar Wilde - Catholicism, Folklore and Ireland*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 2005, p.155.

²³³ 鈴木ふさ子『オスカー・ワイルドの曖昧性』開文社、2005年。

²³⁴ 谷崎潤一郎「はしがき」ワイルド、オスカー（谷崎潤一郎訳）『ウィンダミア夫人の扇』1933年、p.3。

ワイルド文学の備える世紀末思想や唯美主義は、一世を風靡したが、時代とともにそのメッセージは風化したといえる。しかし、現代においてワイルド文学が再評価されていることから、ワイルド文学の備える唯美主義以外の側面に焦点が当たり、風化したメッセージとは別のところに普遍的なメッセージがあったのであろう。ワイルドの喜劇は、海外においてだけでなく、日本においても『まじめが肝心』などが上演されることが増えてきており、元来の軽妙洒脱さやプロットの面白さが見直されてきている。

第3節 ヴィクトリア時代の演劇

シェイクスピアを頂点とするイギリス演劇の歴史において、ヴィクトリア時代は喜劇の復興と、富裕層だけでなく庶民まで客層が広がったという点で演劇文化が進歩した時代であった。ワイルドの喜劇はその両方に大きく貢献している。中野里皓史と大場建治は、『日本大百科全書』の記事において、イギリス近代劇について注目すべき指摘をしている。

劇場では誇大な感情表現に頼るメロドラマや笑劇のたぐいが客席をわかせていたが、19世紀後半からトマス・ウィリアム・ロバートソン Thomas William Robertson (1829-1871) の『社会』(1865) や『階級』(1867) を先頭に、社会問題を写實的に扱う作品が書かれ始めた。²³⁵

ヘンリック・イブセン (Henrik Johan Ibsen, 1828-1906) や、イブセンの影響を受けたショーが、機知と風刺に富んだ問題劇をヴィクトリア時代に流行させた。一方で、ヴィクトリア時代の抑圧的な世相と無関係ではないであろう問題劇勃興の流れに対して、ワイルドは喜劇を流行させた。

ワイルドとショーには共通点が多い。ワイルドもショーもアイルランド出身だが、生涯の多くをイギリスで過ごし、作品のアイルランド色は薄い。生年が二年しか違わないワイルドとショーであったが、ワイルドが1893年には劇作家として成功したのに対し、ショーの『ピグマリオン』(*Pygmalion*, 1913) が初演されたのは1913年であり、劇作家としてのショーは遅咲きであった。しかし、『ピグマリオン』はのちのミュージカル劇『マイ・フェア・レディ』(*My Fair Lady*, 1956) の原作となり、1925年にノーベル文学賞を受賞するなど、現代において

²³⁵ 中野里皓史、大場建治「近代劇の成立とその後」『日本大百科全書』
<https://kotobank.jp/word/%E3%82%A4%E3%82%AE%E3%83%AA%E3%82%B9%E6%BC%94%E5%8A%87-30126>
(2017年8月30日閲覧)

ショーの戯曲は、ワイルドと同様に読み継がれている。ショーはワイルドのよき理解者であり、以下のようにワイルドの喜劇を高く評価している。

明らかに金もうけのために書かれたのに、氏（ワイルド）の戯曲（『理想の夫』）がこのような状況で依然類いのないものであるという事実は、わが物書き族の自制を雄弁に物語る。ある意味で、わたしにとってワイルド氏はわが国でただ一人、根っからの劇作者である。氏はあらゆるものと戯れる。²³⁶（括弧内筆者）

ショーはワイルドの喜劇を批判しつつも、自分ではワイルドほどの機知と警句をひねり出せないという前提に立っており、劇作家としてのワイルドの文才を認めている。この時代の演劇を牽引したのは、問題劇作家ショーと喜劇作家ワイルドであった。

喜劇には複数のジャンルがあるが、王政復古の時代に生まれた風習喜劇は、貴族の生活を描いた風刺劇である。20世紀イギリスで喜劇作家として成功したモームは『要約すると』（*Summing Up*, 1938）で、風習喜劇は動きよりも台詞まわしを重視するジャンルであるとしたうえで、以下のように風習喜劇の特徴を的確に指摘している。

上流階級の滑稽さや、くだらなさや、悪徳を、寛大なシニシズムをもって扱う。それは上品で、これはイギリス人の性格の中にあるからだが、ときには感傷的で、いささか非現実的である。お説教はしない。ときに教訓を引張り出すことがあるが、それも、そのことにあまり力点をおかないようにとでもいうように、ちょっと肩をすくめて見せてである。²³⁷

ワイルドの喜劇は、モームが指摘する風習喜劇の特徴を全て備えている。ワイルドは、童話や小説でヴィクトリア時代の世相を批判していたのと表現は異なり、風習喜劇という形態ゆえに弾劾や批判というよりも、軽い風刺という表現で世相と偽善を皮肉った。貴族や政治家の汚職や、体面を気にする人間的な弱さを諷っており、世相批判や教訓性は表面には出ていない。喜劇の中でも特に、風習喜劇は台詞まわしが肝要であるため、機知と腐肉に富んだワイルドの個性が発揮されている。

ヴィクトリア時代後半は、数多くの劇場が建設され、富裕層以外の観客も増

²³⁶ ショウ、バーナード（金谷展雄訳）「理想の夫」『ユリイカ』青土社、1976年5月、p.92。

²³⁷ モーム、サマセット（中村熊三訳）『要約すると』新潮文庫、1944年、p.118。

えていった²³⁸。ワイルドの喜劇は人気を博し、1895年にはロンドンの別々の劇場で、『理想の夫』と『まじめが肝心』が同時に上演されるほどの支持を得た。当時の演劇文化を発展させ、廃れていた風習喜劇を100年ぶりに復活させたワイルドの功績は大きい²³⁹。喜志はジョージ・スタイナー (Francis George Steiner, 1929-) の『悲劇の死』 (*The Death of Tragedy*, 1961) を引き合いに出し、「悲劇の死」は「喜劇の死」でもあり、近代以降に純粋な喜劇は少ないと発言している²⁴⁰。このことから、ワイルド以降本格的な喜劇が登場しなかったということが読み取れる。モームやノエル・カワード (Noël Coward, 1899-1973) などがのちに登場したが、彼らの喜劇が、ワイルドの喜劇ほどの成功をおさめることはなかった。

第4節 『ウィンダムミア夫人の扇』 (1893)

ここまで既述したように、喜劇という文学ジャンルは、時代性や地域性の影響を受けやすい文学ジャンルだが、ワイルドの喜劇は時代や地域を超えて成功している。まず、ワイルドが最初に書いた喜劇『ウィンダムミア夫人の扇』を検証する。『ウィンダムミア夫人の扇』では、ヴィクトリア時代に流行した「過去を持つ女」が描かれており、『サロメ』の「ファム・ファタール (運命の女)」と同様、時代の思潮を取り入れた作品である。物語は、ウィンダムミア卿 (アーサー)、妻のウィンダムミア夫人 (マーガレット)、アーリン夫人の三人を中心に展開していく。この作品は四幕ものであり、第一幕はアーリン夫人をめぐるアーサーとマーガレットの誤解が生じる経緯が、第二幕はマーガレットが家出をする決意が、第三幕はアーリン夫人の機転でマーガレットが救われる経緯が、第四幕は最後まで秘密を隠したままアーリン夫人がイギリスを去る場面が、それぞれ描かれている。

アーリン夫人はマーガレットの母親だが、夫と娘を捨てて恋人と家を出たため、その出自を隠しているという、「過去を持つ女」である。もう一度社交界に返り咲くため、資金援助とパーティーに招待することをアーサーに要求し続けていた。母が「過去を持つ女」だと知ったらマーガレットが悲しむだろうという思いに駆られ、アーサーはアーリン夫人に極秘の援助をしていたが、アーサーとアーリン夫人が不倫しているとマーガレットは誤解し、ダーリントン卿と駆け落ちすべく家出する。かつて自分が犯した過ちをマーガレットが繰り返そ

²³⁸ 逢見明久「劇場—一九世紀末英国劇団の寵児ワイルド」富士川義之、玉井暉、河内恵子編著『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年、pp.343-344。

²³⁹ 川崎淳之助「風習喜劇」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年、pp.318-319。

²⁴⁰ 喜志哲雄『喜劇の手法—笑いのしくみを探る』集英社新書、2011年、p.217。

うとしていることをアーリン夫人は知り、破滅へ向かう娘を救う母性愛に突如目覚める。ダーリントン卿と会う前にマーガレットは自分の行動を後悔するが、アーリン夫人と一緒に隠れているところをアーサーに発見されそうになり、危機一髪の状況に追い込まれる。あわやというところで、マーガレットの代わりにアーリン夫人がアーサーたちの前に姿を現し、その隙にマーガレットは誰にも知られずにアーサーの家に戻ることができる。結果的にアーリン夫人は色々な男を誘惑する悪女として軽蔑されることになるが、逆にマーガレットはアーリン夫人を善良な女として感謝するようになる。第四幕のマーガレットとアーリン夫人のやりとりは、ゆすりや破滅が主題であった第一幕から第三幕と対照的に、希望を感じさせる描写が多い。第三幕までは悲劇で終わるとしか思えない展開で進むが、以下のような軽妙な台詞が緊迫感を緩和している。

In this world there are only two tragedies. One is not getting what one wants, and the other is getting it. The last is much the worst; the last is a real tragedy! (CW, 452)

この世に悲劇は二つしかない。ひとつは欲しいものが手に入らないこと。もうひとつは欲しいものを手に入れてしまうこと。後者の方は最悪だ、本当に悲劇だ！

この台詞は、悲劇的結末へと突き進む第三幕で笑いを誘う絶妙なものであり、観客が既に筋を知っていたとしても、何度でも見たくなる要素である。このような機知は、語り手として社交界に君臨したワイルドの真骨頂である。

しかし、ワイルドの最初の喜劇であるこの作品は、設定や登場人物の感情や行動に不自然な点がいくつもある。たとえば、アーリン夫人の、前半の身勝手な行動から後半の自己犠牲への変化である。アーリン夫人の機転と自己犠牲でマーガレットは救われるものの、アーリン夫人が 20 年前に捨てた娘に対して、母性愛に目覚める動機は唐突で、そこに至るまでの説明がない。救済のないアーリン夫人の自己犠牲と、神による救済を伴うワイルド童話における自己犠牲とでは、読後感が異なっており、「幸福な王子」(1888)の王子やつばめほどには、読者はアーリン夫人へ共感ができない。また、第一幕のアーリン夫人は、マーガレットの反感を買ってでも、社交界へ復帰するためにアーサーのパーティーに出席するという不自然な行動に出ている。このように、プロットに多少の不自然さや強引さがあるものの、軽妙な台詞まわしや、物語展開が絶妙であり、観客を楽しませる作品となっている。

ところで、この作品は、三人とも秘密を抱えたまま結末を迎える。マーガレットは家出したことをアーサーに隠し、アーサーはアーリン夫人の出自をマー

ガレットに隠し、アーリン夫人は母であることをマーガレットに、家出したマーガレットを連れ戻したことをアーサーに隠したままである。こうして三人とも秘密を抱えたまま、アーサーとマーガレットが元の鞘に収まることで一応の大団円を迎えるものの、アーリン夫人は娘の愛を得ることはなく、アーサーはアーリン夫人を誤解したままである。つまり、『ウィンダミア夫人の扇』は喜劇でありながらも、第三幕までは悲劇に突き進む息もつかせぬ展開が続き、第四幕は未解決のものを残したハッピー・エンディングとなっている。この未解決の部分は読後感にも関わることであり、ワイルドも課題と考えていたのであろう。三作目の喜劇『理想の夫』は、『ウィンダミア夫人の扇』と非常に似た設定と筋書きの喜劇であるが、結末の読後感が大きく異なっている。『ウィンダミア夫人の扇』のマーガレットと同様、ガートルードは夫ロバートの汚職に幻滅して家出しようとするが、最後にそれぞれの登場人物たちがお互いを赦し、自分の嘘を告白することで全員が幸福になり、充足感に満ちた結末となっている。

第5節 『まじめが肝心』(1895)

最後に書かれた喜劇『まじめが肝心』では、都会と田舎で異なる名前を名乗り、恋愛を謳歌するダンディが主人公である。他の三作の喜劇は冒頭から不倫や汚職、ゆすりなどの不穏な展開で始まるが、『まじめが肝心』は最初から最後までけれんみのある台詞と、嘘と勘違いと偶然の一致で観客を楽しませる作品になっている。『まじめが肝心』は、「アーネスト」という架空の人物の名前をめぐる、嘘と勘違いの人間関係を描いた傑作喜劇となっている。

第一幕では、ワイルドがバンベリング (Bunburing) と名づけた二重生活についてのジャックとアルジャーノンの機知に富んだ会話と、ジャックのグウェンドレンへの告白が、第二幕ではジャックの弟になりすましてセシリーに近づくアルジャーノンが、第三幕ではジャックとアルジャーノンの嘘が明らかになり、グウェンドレンやセシリーに邪険に扱われる様が、第四幕ではジャックの嘘と出自に関わる偶然の一致でハッピー・エンディングが描かれている。

ジャックは田舎ウールトンでは、セシリーの後見人を勤めるまじめな紳士だが、ロンドンではアーネストという偽名を使い、恋愛を謳歌している。このことを悪友アルジャーノンは、バンベリング主義者だからからかう場面がある。また、ジャックは、セシリーたちウールトンの人間たちには、アーネストという名の弟がいて、その放蕩さに手を焼いているという嘘をついている。ジャックはロンドンで、グウェンドレンと恋仲になるが、「アーネストという名前だから、あなたを愛している」とグウェンドレンに言われてしまい、アーネストが偽名だとは言えないジャックは狼狽する。グウェンドレンはジャックの人柄を愛してはいるが、それ以上にアーネストという名前を愛しているのである。また、

グウェンドレンの母ブラックネル卿夫人は、ジャックの収入や趣味、人柄は批判しないものの、ジャックが間違えて鞆に入れられていたところを拾われたという出自を知り、激怒する。結婚を許可しないとブラックネル卿夫人は宣言し、ジャックとグウェンドレンは悲嘆にくれる。もともとバンベリング主義者のアルジャーノンは、ジャックの話しからセシリーに関心を抱き、ジャックの弟アーネストのふりをして、ウールトンまで出向きセシリーに近づく。遅れてウールトンに戻ってきたジャックは、「弟は死んだ」と家の人間に伝えたため、アルジャーノンを巡って波乱が起きる。アーネストという名前に憧れていた空想好きなセシリーと、アーネストになりすましているアルジャーノンも恋仲になるものの、「アーネストという名前だから、あなたを愛している」とセシリーに言われ、ジャックのときと同様、アルジャーノンは狼狽することになる。ジャックを追いかけてウールトンに来たグウェンドレンは、ジャックと会う前にセシリーと偶然出会い、「アーネストと結婚するのは自分だ」と言って双方譲らず喧嘩をする。グウェンドレンにとってのアーネスト（ジャック）と、セシリーにとってのアーネスト（アルジャーノン）という構図になっており、「アーネスト」という架空の人物をめぐる勘違いの笑いが巧妙に描かれている。

ここで四人が一堂に会することで、ジャックとアルジャーノンの正体がアーネストではないことが明るみになり、二組のカップルの仲は険悪になる。ジャックとアルジャーノンはグウェンドレンとセシリーに謝罪することで、早々に関係を修復することに成功するが、結婚するにはまだ難題が残っていた。ウールトンに到着したブラックネル卿夫人はアルジャーノンとセシリーの結婚に賛成するものの、ジャックの出自については頑として譲らず、グウェンドレンとの結婚を許可しない。また、グウェンドレンと結婚できないなら、セシリーの後見人であるジャックは遺言どおりセシリーが35歳になるまで結婚を認めないと主張し、事態は混迷する。しかし、ウールトンでセシリーの家庭教師をしているプリズム女史が、かつてブラックネル卿夫人に仕えた人物で、ジャックを鞆に入れて置き忘れてきた当事者であるということが偶然わかる。その結果、ジャックはブラックネル卿夫人の甥、つまりアルジャーノンの兄で、洗礼名がアーネストであるということが判明する。すなわち、弟がいるということも、アーネストという名前も、ジャックの嘘は嘘でなくなり、ジャックはグウェンドレンと、アルジャーノンはセシリーと結ばれ、ハッピー・エンディングを迎える。

嘘を告白して予定調和を迎える喜劇はたくさんあるが、「本当に面白いのは、『真面目が大事』のように嘘がただの嘘ではなくなるという状況を扱った喜劇

である」²⁴¹と喜志は指摘している。マーガレットを救うために真実を包み隠す嘘でハッピー・エンディングとなる『ウィンダミア夫人の扇』、全員が嘘を告白しすることで真実を明るみにしてハッピー・エンディングとなる『理想の夫』、嘘が嘘でなくなり全てが真実だった『まじめが肝心』という具合に、ワイルドの喜劇は後の作品ほど計算された巧妙なプロットになっている。三年間という短期間でプロットを進化させるほどに、ワイルドは喜劇を書く天賦の才をもっていたのである。

第6節 ワイルドの喜劇に見て取れる芸術至上主義的要素

本章第1節で既述したように、ワイルドはアリストテレスへの関心が高かった。オックスフォード大学でギリシャ古典を研究したことや、ギリシャを旅行して感銘を受けたこと、『獄中記』(1905)や批評集での執拗なまでのギリシャ哲学への言及からも、ヘレニズムへのワイルドの憧れが読み取れる。先行研究では、ワイルド文学のヘレニズムは唯美主義に単純化されたとされている²⁴²。代表作である『ドリアン・グレイの肖像』(1891)や『サロメ』(1893)ではエロティックな唯美主義が描かれたが、喜劇では代わりにダンディや快樂主義者の描写が多くなっている。快樂主義の肯定、恋愛の謳歌、食べることの楽しみなど、表現方法は違えど、ワイルドの喜劇は唯美主義で貫かれている。

ワイルドの喜劇の主人公はみな、嘘を抱えたダンディや快樂主義者たちである。彼らは嘘を包み隠そうとし、本当の自分と、妻や恋人の描く理想の男性像との間で葛藤することになる。また、過去を持つ女、理想を追求する善良なピュリタン女性、ダンディの三者が登場するのもワイルドの喜劇の登場人物の特徴である。主人公と妻はモラリストに救われ、ハッピー・エンディングを迎える。

このようにワイルドの喜劇では、結果的にモラリストの重要さが浮き彫りになっており、『ドリアン・グレイの肖像』の序文(CW, 17)や社交界でワイルドが不道徳を主張したのと、大きく矛盾している。しかし、ワイルドの潜在的な道徳観がここに描かれていると筆者は見ている。道徳に厳しいヴィクトリア時代において、嘘や過去に寛容であることの道徳を、ワイルドは説きたかったのであろう。不道徳な『サロメ』を、イギリスではなくまずフランスで出版したように、イギリスの道徳は他国と比べて極めて厳しいものであった。それに加えて、当時のイギリスでは同性愛は犯罪であったため、享樂的な生活を送ったワイルドは自らの人生への赦しを、イギリスの観客に求めていたと考えられる。

²⁴¹ 喜志哲夫『喜劇の手法—笑いのしくみを探る』集英社新書、2011年、p.36。

²⁴² 遠藤光「ヘレニズム」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年、p.364。

『ウィンダムミア夫人の扇』の第四幕では、アーリン夫人を誤解したアーサーは以下のように糾弾する。

I thought Mrs. Erlynne was a woman more sinned against than sinning, as the phrase goes. (CW, 456)

アーリン夫人は、俗に言うように、犯した罪以上に罰せられた女性だと思っていた。

この台詞を聞いた観客は、“as the phrase goes”（俗に言う）とは、『リア王』に同様の台詞があることを連想したうえで、アーリン夫人がマーガレットをかばって犠牲になったことを第三幕で知っている。この場面で、観客がアーサーに寛容さの道徳を求めるということを、ワイルドは計算していたであろう。自堕落な生活を送ったワイルドが、人生の最後に神に救済されることを求め、カトリックに改宗したように、ダンディが救済される願望を投影したのである。

ヴィクトリア時代の道徳的抑圧への反発や、「ファム・ファタール（運命の女）」、過去を持つ女、唯美主義など、ワイルドはその当時の思潮や芸術観の影響を受けやすい人物であった。19世紀末に流行した唯美主義や、ピューリタンと営利主義批判を題材とすることが多く、ワイルドは世紀末の申し子といえる。ワイルドの喜劇の皮肉や機知に富む台詞まわしは、社交界で彼自身が自己演出した「芸術家ワイルド」らしい内容である。

ワイルドの喜劇は、『ドリアン・グレイの肖像』をはじめとする彼の他の作品と同様、貴族の生活を描いている。アイルランドの医者の子であったワイルドは、イギリスの社交界で成功したり、浪費癖が激しかったりしたものの、階級は貴族ではなかった。過去のワイルド研究では、「ノブリス・オブリージュ」からダンディズムが生まれ、ワイルドも自己犠牲を重視するダンディであったとされているが、社交界の友人や恋人のダグラスのような貴族と交わることはあっても、貴族の生活や貴族の思想をワイルドが知っていたわけではなかった。ヴィクトリア時代の俗物批判をしたワイルドであったが、実際には、高貴な身分に憧れるスノビズムが彼の中に多少なりともあったのであろう。

第7節 ワイルドの喜劇に見て取れるキリスト教的要素

アルフォンス・デーケン²⁴³の先行研究によれば、ユーモアは人間が自由になり解放されたことの象徴であり、キリストは人間にユーモアと笑いという賜物を与えたということになる²⁴³。ワイルドは、童話では営利主義批判と神による救

²⁴³ デーケン、アルフォンス「キリスト教とユーモア」『人間学紀要』25、上智人間学会、1995年、p.256。

済というキリスト教的テーマで、ヴィクトリア時代の道徳的抑圧へ抵抗したが、喜劇ではユーモアという手法でピューリタンの抑圧からの解放を望んだのである。

ワイルドの喜劇には、厳格で寛容さに欠ける「潔癖なピューリタン思想」²⁴⁴を持つ人物が登場する。『ウィンダムア夫人の扇』のマーガレット、『つまらない女』のヘスター、『理想の夫』のガートルード、『まじめが肝心』のグウェンドレン、セシリー、プリズム女史らである。これらのピューリタンの女性には共通点がある。主人公の妻や恋人という親密な立場であるが、厳格で偏狭なものの見方しかできない人物として描かれている。また、このような偏狭な考えはピューリタンの思想下にあった当時の観客の一般的な通念であり、観客がピューリタン女性に対して共感を抱くことを計算に入れながらも、ワイルドはピューリタン批判をしていたと奥村三郎は指摘している²⁴⁵。当時の観客は、ワイルドの機知を高く評価しても、一部の観客や読者を除けば、ピューリタン批判や芸術至上主義の思想を評価してはいなかった。『まじめが肝心』の副題は、“A Trivial Comedy for Serious People”（まじめな人たちのためのつまらない喜劇）である。自分の思想を理解できないであろうヴィクトリア時代の禁欲的で「まじめな」聴衆を、ワイルドは暗に皮肉っていた。象徴的なのは、『ウィンダムア夫人の扇』に登場する、“Yes, mamma.”（はい、お母様）という台詞しかないアガサである。母の教育や抑圧に忠実になった結果、自らの人間性を放棄した空虚な女性としてアガサは描かれている。ワイルドの喜劇に登場するピューリタンの女性多くは、厳格であるがゆえに破滅や不幸な選択をしようとするが、最終的には自らの偏狭さを悔いるという、いわば「改宗」が描かれている。

『理想の夫』では、ピューリタンの女性が最も顕著にその特徴をあらわしている。夫の汚職を知ったガートルードは夫の元を去ろうとし、破滅へと突き進む。しかし、「理想の夫」という偶像を崇拜してきたが、その偶像が破壊されただけで、愛してきた夫は以前から何も変わっていないという自らの過ちに、ガートルードは気づく。夫の元に戻ろうにも引き返せなくなったガートルードは、自分の潔癖さや厳格さを悔い改めるものの、自分自身が嘘や秘密を抱えざるをえない展開となる。最後は全員が秘密や嘘を告白し、大団円を迎えるのが、この作品の巧妙なところである。

『まじめが肝心』のグウェンドレン、セシリー、プリズム女史はいずれもピ

²⁴⁴ 山田勝『世紀末とダンディズム—オスカー・ワイルド研究』創元社、1987年、p.93。

²⁴⁵ 奥村三郎「ヴィクトリア朝後期の芝居とオスカー・ワイルド—『ウィンダムア夫人の扇』を中心に」『大阪市立大学大学院文学研究科紀要』大阪市立大学大学院、1972年10月、p.849。

ューリタンの女性だが、人間性や大切なものが何なのかを見失った人物として描かれている。人柄を見ずに、「アーネスト」という名前だけを愛するグウェンドレンとセシリーや、預かった赤ん坊と原稿を間違えて駅に置いてきたプリズム女史などは、人間性不在のヴィクトリア時代を象徴している。アーネストという名前になりたいジャックとアルジャーノンが、無理矢理にでもアーネストという洗礼名を授かろうという場面では、チェジュブル牧師は二人のことを“Anabaptists” (CW, 412) (再洗礼派) と表現している。しかし、私利私欲のために洗礼を受けるジャックとアルジャーノンのことを、セシリーとグウェンドレンは以下のように、勇気ある自己犠牲であると称賛する。

How absurd to talk of the equality of the sexes! Where questions of self-sacrifice are concerned, men are infinitely beyond us. (CW, 407)

男女平等なんて馬鹿げているわ！自己犠牲については、私たちより男の方が遙かに上よ。

ワイルドの童話で描かれた、命を捧げる自己犠牲と異なり、ジャックとアルジャーノンの行為は何ら犠牲を払わずに恋人の関心を得るためのものに過ぎないが、人間性を失ったピューリタン女性は、この行為を自己犠牲ととらえてしまう。また、雑誌『婦人世界』の編集長をしていたワイルドが、本気でこの台詞のように考えていなかったことは、当時の観客にはわかっていた。このように、ワイルドは笑いによって世相を描き、ヴィクトリア時代の道徳的抑圧という悲劇から、観客を解放したのである。

さて、リーランド・ライケンは『聖書の文学』(The Literature of The Bible, 1974) で、聖書が人々に喜びをもたらすという意味で喜劇的性質を持つということを踏まえて、喜劇の特徴を挙げている。

ロマンスというのは、人間経験の理想化された姿を描く文学である。それは私たちの願望成就への欲求を満足させる。それに対立するのが反・ロマンスであるが、それは、完全な束縛の世界と理想的なものの不在を提示する。行動がロマンスから破局へと降りていく物語は悲劇であり、束縛から自由へと上がっていく動きが喜劇である。²⁴⁶

束縛から自由へと上がっていく動きが喜劇であるが、そこに至るまでの過程は様々である。ライケンは旧約聖書の「ヨブ記」を例にとり、「出来事が繁栄の状

²⁴⁶ ライケン、リーランド (山形和美監訳) 『聖書の文学』 すぐ書房、1990年、p.29。

態で始まり、次に悲劇へと落ちていき、また突然に幸運な結びへと上がっていく」²⁴⁷物語を、「U字型プロット」であると発言している。ワイルドの喜劇は全てこのパターンをとっており、理想の家庭生活の状態から、嘘や誤解から破滅へと突き進み、最後にピューリタンの気質を持つ女性が悔い改めることで、『ウィンダミア夫人の扇』や『理想の夫』を決着させている。ワイルドの喜劇におけるU字型プロットの場合、束縛から自由への推移は、文字通りピューリタンの道徳的束縛から、自由で寛容な解放として描かれているのである。

ところで、シェイクスピアは、『じゃじゃ馬ならし』(*The Taming of the Shrew*, 1594 頃) や『ベニスの商人』(*The Merchant of Venice*, 1594-1597 頃) のような女性やユダヤ人のような社会的マイノリティを扱い、女性蔑視やユダヤ人差別なのか、逆に女性蔑視やユダヤ人差別を皮肉っているのか解釈の分かれる喜劇を書くだけでなく、『真夏の夜の夢』(*A Midsummer Night's Dream*, 1594-1596 頃) のように「デウス・エクス・マキナ」でハッピー・エンディングを迎える喜劇も書いている。シェイクスピアが束縛の世界と自由を多様な形で描いたのに対し、U字型プロットにのっとったピューリタン批判という、同じようなプロットの喜劇しかワイルドは書くことがなかった。

第8節 ワイルドの喜劇における「芸術家ワイルド」と「人間ワイルド」の葛藤

ワイルドの内面には、多くの相克があった。アイルランド出身でありながらも、イギリスで作家活動をし、話し言葉も作品もアイルランド色を消していた。また、プロテスタントの家系に生まれながらもカトリックに惹かれ、ヘレニズム(唯美主義)とヘブライズム(キリスト教)の間を行き来し、制度としての教会批判と個人の信仰に葛藤した。ワイルドの中には、様々な「自己」があり、その矛盾と葛藤に揺れ動いたといえる。

第1部第3章で既述のように、ワイルド文学を通して、芸術至上主義とキリスト教は、濃淡を変えながらも根底に潜んで相克している。この相克は、「芸術家ワイルド」と「人間ワイルド」の葛藤が原因である。ワイルド文学には、逆説的な警句を発するダンディが登場する。先行研究では、こうした人を食った登場人物は、社交界で縦横無尽に言葉を駆使して名声を得たワイルドの投影であると、解釈されることが多かった(*LL*, 170)。ワイルドの喜劇にも逆説を繰り返すダンディが登場し、『ウィンダミア夫人の扇』のダーリントン卿や、『なんでもない女』のイリングワース卿、『理想の夫』のゴーリング卿は、ワイルドの代弁者、分身であると荒井は断言している²⁴⁸。第2部第2章第6節で既述したように、喜劇以外の作品に登場するダンディとして、『ドリアン・グレイの肖

²⁴⁷ 前掲書、p.151。

²⁴⁸ 荒井良雄「劇作家ワイルド」『ユリイカ』青土社、1980年1月、pp.186-187。

像』のヘンリー卿が挙げられる。しかし、「世間の考えるワイルド像はヘンリー卿だが、善良な画家バジルこそが自分の考えている姿である」とワイルドは書簡で告白している (*LL*, 170)。ここには大きな矛盾が存在し、唯美主義を自己演出した「芸術家ワイルド」と、実際の「人間ワイルド」は一致していないとワイルド自身が認めているのである。ワイルドの喜劇は、彼の童話や小説と同様、作者の相克が投影されているがゆえに、様々な解釈を読者に迫ってくる。

カトリックを賛美していたワイルドらしいピューリタン批判のような宗教意識や、モラリストやダンディによる救済、自己犠牲などの価値観もまた、ワイルドの喜劇に潜んでいる。『ウィンダムミア夫人の扇』の序盤でマーガレットは、一度罪を犯した女について、“**I think they should never be forgiven.**” (*CW*, 423) (決して許されるべきでない) と発言しており、厳格さと偏狭さを象徴する人物である。マーガレットは人生が礼典(サクラメント)であり、犠牲が必要であるというピューリタンの厳格さを求めている。

Nowadays people seem to look on life as a speculation. It is not a speculation. It is a sacrament. Its ideal is Love. Its purification is Sacrifice. (*CW*, 422)

最近の人々は人生を投機のように見えていますわ。人生は投機ではありません。人生は礼典(サクラメント)です。人生の理想は愛ですわ。人生を浄めるのは犠牲ですわ。

しかし、アーリン夫人の自己犠牲によって救われたマーガレットは、「過去を持つ女」であるアーリン夫人への考えを改める。駆け落ちを図ったことで、自らも「過去を持つ女」となったマーガレットは、アーリン夫人によってその秘密が守られたことで、第四幕で以下のように考えを改める。

I don't think now that people can be divided into the good and the bad as though they were two separate races or creations. (*CW*, 456)

人間というものは、ふたつの別々な人種か生物みたいに、善人と悪人とに分けられるものとは、今は考えておりませんの。

このことから、マーガレットがピューリタンの偏狭な女性から、寛容さを知る女性へと「改宗」したと読むことができる。

演劇研究において引用されることが多い、荒井が定義する悲劇と喜劇の違いによると、「多角的なものを見方ができずに破滅する主人公を同情的に描くのが悲劇」であり、「逆説を用いて批判的に描くことによって現実と妥協させるのが

喜劇」である²⁴⁹。マーガレットをはじめ、ワイルドの喜劇はピューリタンの偏狭な視野の女性が、世の中との接点を広げ、寛容さを身につけるといふ展開を迎える作品が多い。しかし、筋金入りのピューリタンが、「因果応報よりも寛容さや神の愛を終生貫くことができたかどうかはなほだ疑問である」²⁵⁰と丸橋が問題提起するように、「ダンディによるピューリタンの一時的な改宗」²⁵¹はワイルドの儚い願望であろう。その願望がかなうことがないという諦めがワイルドにはあったであろうが、その願望を描くことで、ワイルドは社会との接点を持ちたかったのである。

マーガレットの「改宗」が一時的なものでしかなかったということが、作品の最後の一行で示されている。アーリン夫人と結婚するオーガスタス卿に対して、“Ah, you’re marrying a very good woman!” (CW, 464) (ああ、あなたはとても善良な女性と結婚なさるのですわ!) というマーガレットの言葉で、物語は締めくくられる。結局のところ、マーガレットは善悪で二分する人間のまま変わることはなかったのである。ワイルドが喜劇を執筆していた時期にはまだ明るみにはなっていなかったが、ワイルド自身が同性愛者という当時の法律では罪人であった。ピューリタン批判やはかない願望を描くことで、理想（カトリック、同性愛の許容）と現実（ピューリタン、同性愛は犯罪）との融和をワイルドは望んでいたのであろう。先行研究での「芸術家ワイルド」像以上に、喜劇から読み取れるワイルド像は、諧謔を隠れ蓑にして叶わぬ願望を告げ、現実との妥協を図る、弱い人間の姿である。

『まじめが肝心』のタイトルは、「まじめ (earnest) である」ことが肝心であることと、「アーネスト (Ernest) という名前である」ことが肝心であるというダブル・ミーニングである。この作品の結末は、ジャックが、自分の本当の名前がアーネストだとわかることで、グウェンドレンと結ばれ、以下の台詞で締めくくられる。

I’ve now realised for the first time in my life the vital Importance of Being Earnest. (CW, 419)

今こそ私は人生で初めてわかったよ、何よりも「まじめが肝心」ってことが。

249 ———、「オスカー・ワイルドの戯曲」『学習院大学文学部文学部研究年報』23、学習院大学、1976年、p.196。

250 丸橋良雄「ワイルド喜劇研究2」『歴史文化社会論講座紀要』京都大学大学院、2006年3月、p.24。

251 前掲書、p.24。

二重生活で恋愛を謳歌したふまじめなジャックがアーネストという名前になって「まじめが肝心」と説き、まじめなピューリタン女性は人間性を見失っている。実際には、「まじめが肝心」とはワイルドは考えておらず、むしろ、まじめに徹して人間性不在となったヴィクトリア時代の観客への皮肉であった。また、「アーネスト」が同性愛の隠語であったことも²⁵²、『まじめが肝心』の二重生活も、ワイルドの自己開示のメッセージであった。ジャックとアルジャーノンが、田舎と都会とで違う人物を演じる二重生活は、ヴィクトリア時代では非常にありふれた行為であったが²⁵³、ワイルドがコンスタンスと結婚しておきながらも、ダグラスと二重生活を送っていることは、当時の観客のうち知る者の方が少数であった。『ウィンダムア夫人の扇』にもワイルドの人生を連想させる台詞がある。

Have you been twice married and once divorced, or twice divorced and once married? I say you've been twice divorced and once married. It seems so much more probable. (CW, 435)

君は二回結婚して一回離婚したのか、二回離婚して一回結婚したのかどちらだったっけ？二回離婚して一回結婚したのだったね。たぶんそうだろう。

この台詞は 1895 年から 1900 年にかけて現実のものとなる。妻コンスタンスや息子たちと別れた後、ダグラスとも別れたワイルドの晩年は、まさしく二回離婚して一回結婚した人生であった²⁵⁴。このように、社会との接点を持つことの願望や、実人生を投影したことは、「人間ワイルド」としての喜劇である。芸術至上主義を標榜しながらも、最終的にキリスト教に回帰し、社会との接点を持つとしたワイルドについて、マリオ・プラーツは以下のように発言している。

「芸術の宮殿」（テニソンのある名高い詩のひと節による）に閉じ籠もったペイターやとりわけワイルドは、むなしくキリスト教への回帰を通じて、宗教的理想によって現実生活との接触をとりもどそうとしたのである。²⁵⁵

²⁵² 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド―「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.136-137。

²⁵³ Killeen, Jarlath. *The Faith of Oscar Wilde - Catholicism, Folklore and Ireland*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 2005, p.155.

²⁵⁴ ワイルドの投獄後、コンスタンスは離婚しなかったものの、旧姓ホルランドを名乗り、ワイルドとは別の人生を歩んだ。

²⁵⁵ プラーツ、マリオ（倉智恒夫、草野重行、土田知則、南條竹則訳）『肉体と死と悪魔―ロマンティック・アゴニー』図書刊行会、1986年、p.23。

当時の観客にはわからなかったことだったが、プラーツが 20 世紀後半にワイルドの人生を回顧してみれば、キリスト教への回帰と社会との接点の回復という、人間的な弱さとむなしさが見てとれたのである。

警句や逆説、皮肉、機知、快楽主義といった「芸術家ワイルド」としての面が強いワイルドの喜劇であるが、「人間ワイルド」としての面が根底に潜み、「芸術家ワイルド」と葛藤していたのである。ワイルド文学は芸術至上主義と宗教意識の相克が潜み、実人生の投影と自己開示を行っている作品群である。唯美主義者でありつつもカトリックに惹かれたワイルドの葛藤は、同性愛を連想させるエロティックな描写と、神による救済を描いた童話や、猟奇的なサロメの心の闇と、神の存在を暗に描いている『サロメ』に顕著である。ワイルドの喜劇もまた、表現方法は異なるものの、作者の矛盾と葛藤が存在するという点で、ワイルド文学共通のテーマを備えている。ワイルドの喜劇は軽妙洒脱な娯楽として完結しており、ヴィクトリア時代の演劇文化を牽引した存在であったが、作品の根底に潜むワイルドの願望や自己開示、葛藤は、ワイルドが同性愛者という事実を知らない当時の観客には理解しえないシリアスなものであった。

モームが指摘するように、滑稽さやシニシズムを受容する民族性をイギリス人は従来備えていた。道徳的抑圧が厳しいヴィクトリア時代であったが、1890年代後半には、ワイルドの喜劇の風刺を許容するほどの土壌はできていた。しかし、フィクションとしての喜劇を許容することと、現実の墮落や犯罪を許容することには温度差があった。ワイルドが舞台挨拶で好んで身につけていた緑のカーネーションは同性愛の隠喩であり²⁵⁶、ワイルドはその意味を理解できる特定の観客に向かって自己開示をしていたが、1895年にワイルドはわいせつ罪で投獄され、作家生命を絶たれる。ワイルドは作家の絶頂期に、作品と実社会との許容度を見誤り、破滅したのである。

²⁵⁶ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.109。

結 論

本稿で述べてきたように、ワイルド文学には、以下の三つの相克が潜んでいる。すなわち、1. 芸術至上主義と宗教意識の相克、2. カトリックとプロテスタントの相克、3. 制度としてのキリスト教とワイルドの信仰心の相克である。これらはワイルド文学を通して常に存在し、作品によって描写の濃淡が変化していた。神による救済を描きつつもエロティックな童話や、唯美主義に対する批判なのか、唯美主義の不徹底に対する批判なのか意見が分かれる『ドリアン・グレイの肖像』（1891）、猟奇的で世俗的な愛憎を題材にしながらも、神の存在を陰画的に描いた『サロメ』（1893）など、一見単純なワイルド文学の解釈を複雑にしている要因のひとつが、作品の根底に潜む芸術至上主義と宗教意識の相克である。また、カトリックとプロテスタントの相克と、制度としてのキリスト教とワイルドの信仰心の相克は、宗教意識のサブテーマとして位置づけられるが、キリスト教文学としてのワイルド研究において、踏み込んで論じられることがなかったが、作中に表出されている重要な点である。

第1部第2章第2節で既に述べたように、芸術至上主義と宗教意識の相克が潜む文学は、ジッド以外には主要な作家はあらわれなかった。ジッドの自伝『一粒の麦もし死なずば』（*Si le grain ne meurt*, 1925）には、ワイルドとの交流や、ワイルドとダグラスのやりとりが、赤裸々に綴られている。ワイルドと接する過程において、ジッドはワイルド文学に潜む芸術至上主義と宗教意識の相克を感じ取っていた。

たとえば、ジッドの『背徳者』（1902）は『ドリアン・グレイの肖像』をモチーフにしている²⁵⁷。『背徳者』は不道德な内容のため、世間から不評を買った。読者の大部分が主人公ミシェルを作者ジッドと同一視したのは、『ドリアン・グレイの肖像』が世間から批判され、作中の登場人物と作者ワイルドが同一視されたのと同様である。また、退廃的で不道德な表現に満ちた『背徳者』において、ミシエルの背徳的な行為を最終的にジッドが擁護していないことは²⁵⁸、ワイルドがドリアンを擁護していないこととも共通している。ワイルド文学と同様、ジッド文学は、相克が存在するがゆえに解釈が分かれる複雑な作品である。やがてジッドは唯美主義文学から離れ、『狭き門』（*La Porte étroite*, 1909）や『田園交響楽』（*La Symphonie pastorale*, 1919）のようなキリスト教文学に接近し、ノーベル文学賞を受賞した。ワイルド文学の唯美主義文学としての側面

²⁵⁷ プラーツ、マリオ（倉智恒夫、草野重行、土田知則、南條竹則訳）『肉体と死と悪魔—ロマンティック・アゴニー』図書刊行会、1986年、pp.508-509。

²⁵⁸ 二宮正之「訳者あとがき」ジッド、アンドレ（二宮正之訳）『背徳の人』ちくま文庫、2008年、p.270。

と、キリスト教文学としての側面の両方を、ジッドは受け継いでいたのである。しかし、20世紀に入ってから唯美主義は急速に退潮し、ジッド以降にこの相克を受け継いだ文学が登場することはなかった。

文学作品は多かれ少なかれ、作者の意図が投影されるものだが、ワイルド文学は、「芸術家ワイルド」を自己演出する意図が強く働いている。作者を連想させる人物が作品に登場することは文学でよく使われる手法だが、ワイルドは意図的に、読者がワイルドの分身だと誤読するような人物を描くことで読者をけむに巻いている。たとえば、『ドリン・ 그레이の肖像』のヘンリー卿や喜劇に登場するダンディたちが、ワイルドの分身と読者に受け取られてきた登場人物である。しかし、これらの登場人物は世間の考えるイメージであり、自分の本来の姿とは異なるとワイルド自身が書簡で否定している(LL, 180)。また、女優リリー・ラングトリーのスキャンダルをもとに、『ウィンダミア夫人の扇』(1893)の登場人物アーリン夫人が作られたことを例に挙げ、「この劇の秘密はほとんどの観客には分からない。ワイルドは心の底で大笑いしていたに違いない」²⁵⁹と山田は指摘している。つまり、ワイルドは、自分自身や特定の者にしかわからないメッセージを作中に織り込み、読者が誤読することすらも計算に入れて楽しんでいた。

ヴィクトリア時代の読者は、ワイルドが唯美主義者であることを面白がってはいたが、作品でほのめかされている同性愛者であることまでを知っている者は少数派であった。作家の多くは作中で自己開示や自己演出をするものの、一線を越えて罪を犯すことはない。彼らは、現実とフィクションの違いを理解しているからである。ワイルドの場合、「芸術家ワイルド」として人気と名声を獲得したうえ、自信過剰な性格も災いし、一線を越えてしまった。ワイルドにとって誤算だったのは、同性愛が犯罪であり、道徳に厳しいヴィクトリア時代における、同性愛者としての「人間ワイルド」への許容度は、作品への許容度と異なっていたことである。1895年、ワイルドの喜劇は好評を博したが、彼がわいせつ罪で投獄された途端、ワイルドの名前は禁句となり、上演されていた『まじめが肝心』(1895)は打ち切られた。つまり、ワイルドがほのめかした同性愛的な描写は読者から受容されたものの、その描写が現実のものとして明るみになり、ワイルドがわいせつ罪で投獄されたとき、それまでの読者は彼を罪人としてタブー視し、社会的制裁として、イギリスを去らざるをえなくしたのである。

投獄中にダグラス宛の書簡として書かれた『獄中記』(1905)では、“when

²⁵⁹ 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHK ブックス、1999年、p.48。

society sent me to prison” (*CW*, 1020) (社会が自分を獄に送ったとき)が、人生の二大転換点のひとつであったとワイルドは回顧している。二度と喜劇を書くことも、二度と笑うこともしないと、ワイルドは獄中で看守長に誓った。

そして今また誓った。二度と笑うまい、それに二度とふたたび他人を笑わせようとしたものは書くまい、と。僕はもはや喜劇の星ではない。この生を悲劇に捧げようとおごそかに誓ったのだ。もしこれから何か本を書くなら、それは嘆きの文庫を積むためだ。それを書くには、悲しみから生まれた文体、孤独のうちにつむがれた文、涙で打たれた句読点。苦しみをなめたことのある者、現になめている者のためにのみつづられる。²⁶⁰

実際には、『レディング牢獄の唄』(1898)を除けば、ワイルドが作家として復帰することもなければ、悲劇を書くこともなかった。「ワイルドの人生そのものが喜劇である」というアレキサンダーの発言のとおり、ワイルドは投獄後まで、芸術家として自己演出していた。

『獄中記』の後半で、執拗に自らの境遇をキリストの受難に重ねていることは、ワイルドが作家として復活したいという願望であろう。『獄中記』がのちに公開されることをワイルドが意識していたことが先行研究でも指摘されているように²⁶¹、ダグラスへの告白だけでなく、自己演出や自己開示としての要素も多分に入っている。死んで蘇ったキリストのように、投獄と破産という社会的な死から復活することをワイルドは望んでいた。彼は浪費家で享乐的ではあったが、破滅志向ではなく、成功者として人生を終えたかったと考えられる。しかし、イギリス社会から拒絶され、誰からも交友関係を絶たれたワイルドは、同性愛に比較的寛容なフランスで身を隠すようにして、客死した。彼は、出獄後の世間の非寛容さも見誤っていたのである。

ところで、ワイルド文学には、意図的な自己演出と異なり、ワイルドが意図せずして書いたものがある。彼が意図せずして書いたものは、その信仰心である。唯美主義と同性愛は当時の思潮として結びついており、彼は自己演出として意図的にこれらをほのめかす喩えを描いている。一方で、唯美主義と信仰心は相反するものであり、「芸術家ワイルド」像と異なるため、初期作品の童話以降は、キリスト教的描出が作品の前面に出てくることはなかった。しかし、『ドリアン・グレイの肖像』は唯美主義単独で成り立たせることができず、後半は

²⁶⁰ マーティン、トマス (渡部ちあき訳) 「獄中の詩人—看守長の回想」『ユリイカ』青土社、1990年5月、pp.109-110。

²⁶¹ 高市順一郎『詩の形象と霊地知—シェイクスピア、キーツ、ポー、ワイルド、エリオット』思潮社、2008年、p.193。

唯美主義文学とキリスト教文学との折衷となっしまい、イギリスで出版できないほど唯美主義的な戯曲にするつもりであったはずの『サロメ』には、陰画的に神の存在を連想させるキリスト教的描出が潜んでいる。ワイルド文学に潜む芸術至上主義と宗教意識の相克は、作者自身が意図せずして描かれているのである。

さて、ワイルド文学はワイルドの人生を予言しているかのような作品が存在する。たとえば、童話の物語展開はワイルドの実人生に酷似している。ワイルド文学では、「幸福な王子」(1888)の王子とつばめの回心や、「若い王」(1891)や「星の子」(1891)の苦行と叙階のように、経験ののちに高次の無垢に到達する展開が多い²⁶²。これはワイルド自身の人生にも当てはまる。「人生の二大転機がオックスフォード大学入学と投獄であった」(CW, 1020)とワイルドが『獄中記』で告白するように、投獄という経験によって、ワイルドが高次の無垢に到達したと、玉井は以下のように発言している。

こうして、「無垢」→「経験」→「高次の無垢」のパターンはワイルドにあっては、フィクション上の登場人物の「生」だけにとどまらず、著者自身の「生」をも侵食するほど堅強であった²⁶³

つまり、「人生は芸術を模倣する」というワイルドの主張は、彼の実人生にも当てはまり、芸術は人生に影響を与えるという自らの信条を、はからずも自分の人生で実践したことになる。「わがままな大男」(1888)において、キリストを連想させる少年に憐憫を寄せられる大男の描写は、投獄後にロスに憐憫を寄せられるワイルドを想起させる。また、「ナイチンゲールとばらの花」(1888)のナイチンゲールが、誰からも理解されることなく、ばらを赤く染め上げるために人知れず死んでいく様は、芸術家ワイルドが誰からも理解されずにパリで非業の死をとげることを、まるで作者自身が知っていたかのようなのである。ワイルドは、若くして自分の人生を悟っていたのかもしれない。『ドリアン・グレイの肖像』をきっかけにワイルドがダグラスと出会い、ダグラスに魅せられて破滅させられた出来事は、まさに作中におけるドリアンの転落と同様である。ワイルドは自らの作品という芸術を模倣し、作品に描かれたとおりの生き方をしたのである。

²⁶² このような展開を、「愛の弁証法」と西村は名づけている。(出典：西村孝次「解題」ワイルド、オスカー(西村孝次訳)『オスカー・ワイルド全集』3、青土社、1888年、p.448。)

²⁶³ 玉井暉「ワイルド主要作品改題—『獄中記』・その他」『ユリイカ』青土社、1980年9月、p.234。

先述のように、作者は自らの文学作品に程度の差こそあれ、自らの意図を投影するものであり、その作品には実人生や実体験、価値観、願望が描かれている。価値観や願望を作品に描くということは、作者が作品に描いたとおりの人生を無意識におくこともあるだろう。ワイルドの場合、過剰な自己演出をした芸術家としての人生をおくり、自己演出と相反するキリスト教徒としての人生をも無意識のうちにおくった。そして、そのような人生を自らが悟っていたかのように、「人生は芸術を模倣する」と予言し、唯美主義者からキリスト教への回心を最初期の作品で描いていたことは、他の作家には類を見ない、ワイルド特有のことである。

ワイルドの次男ヴィヴィアンが子ども時代に『幸福な王子その他の物語』（1888）を図書館で手に取った際、ワイルドの名前が削り取られており、愕然としたことがあった²⁶⁴。法律上、同性愛が犯罪であるイギリスにおいては、犯罪者であるワイルドの名前を出すことすらもはばかれる非寛容な社会だったのである。しかし、ワイルド文学の喜劇は1904年から再演が始まり²⁶⁵、『獄中記』の出版を機に、ワイルド文学の再評価が始まった。ワイルドの生前には、単純にフィクションとして読まれていたワイルド文学だったが、作者の投影や自己開示などを読者は深く読み取ることができるようになった。ワイルドが喜劇で駆使した「劇的アイロニー」のように、ワイルドの人生や、以前は明らかでなかった事実をあらかじめ知っている読者は、ワイルド文学を多面的に読むようになったのである。ワイルドの数奇な人生を楽しみ、その数奇な人生と反する描写や、のちの人生を予言するような描写を楽しむという読み方は、ワイルド文学再評価の一因といえる。

ワイルドが意図していた自己開示、自己演出、自己処罰、自己慰撫を、現代人は読み取ることができる。当時の一部の観客しかわからなかった同性愛を現代人は周知のこととして読むようになり、ワイルド文学はジェンダー論を考える際になくしてはならない存在となり、再評価されている²⁶⁶。しかし、キリスト教徒としてのワイルドの葛藤もまた、ワイルド文学に織り込まれた重要なメッセージである。セクシャリティやジェンダー論とは異なり、唯美主義者というワイルド像を覆すキリスト教徒としての側面は、研究対象とされることが少なかった。ワイルドの幼少時からのカトリックへの憧れ、死に臨んでの改宗、最

²⁶⁴ 宮崎かすみ『オスカー・ワイルドー「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年、p.286。

²⁶⁵ Eltis, Sos. 'Reception and Performance History of Wilde's Society Plays'. Powerll, Kerry & Raby, Peter, ed. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 2013, pp.319-327.

²⁶⁶ 浦部尚志「二一世紀におけるオスカー・ワイルド研究の動向」富士川義之、河内恵子、玉井暲編『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年、p.469。

近になって発見された書簡やテキストに書かれたカトリック賛美を知ること、作中にキリスト教徒としてのワイルドを読み取ることができる。

ワイルドの信仰心がどのようなものであったか、いまだ議論が続いており、キリスト教文学としてのワイルド文学は、研究の余地が大きい。筆者が本稿で提示した、芸術至上主義と宗教意識の間で揺れ動く新たなワイルド像をさらに解明できれば、読者はワイルドの作品を深く読み、作者が意図しなかった意味を見いだすことで、ワイルド文学をより楽しむことができるようになるだろう。

第1部第1章で述べたように、オックスフォード大学出版局からワイルド全集が順次刊行されている。ロス版ワイルド全集とワイルドのオリジナルのテキストとの対比、膨大な量の注釈、『ドリアン・ 그레이の肖像』の版違いのテキスト収録など、従来の全集にはなかった網羅性から、今後はオックスフォード版全集がテキスト分析のデファクトスタンダードとなっていくと考えられる。現時点では数十巻におよぶ一部しかまだ出版されておらず、ワイルド研究者にとって、完本が待たれるところである。また、21世紀のワイルド研究では、教育学、政治学、服飾論など、様々な学問と関連づけて作品が分析されている。本国イギリスのオスカー・ワイルド協会 (The Oscar Wilde Society) においても、英語圏の文化や文学論だけでなく、マンガとワイルド文学の関係²⁶⁷や、宝塚歌劇における上演研究²⁶⁸、死後の評判²⁶⁹など、文学研究として成熟してきたワイルド研究は、他の学問や現代の社会文化との関係などへ広がりを見せている。翻訳や日本での演劇やマンガとして加工される過程において、付加されるものや捨象されるものを対象とするなど、文化翻訳としてのワイルド研究が行われるようになってきているといえる。日本ワイルド協会の研究も、平和主義者としてのワイルド²⁷⁰や、ワイルド文学とガール・カルチャーの関係²⁷¹など、イギリスでの研究と同様に、文学論から広がってきている。浦部の先行研究では、

²⁶⁷ Sullivan, Dacy. 'Dorian Gray in the Comics'. *The Wildean - A Journal of Oscar Wilde Studies* 48. The Oscar Wilde Society. 2016 January, pp.28-47.

²⁶⁸ Kiriyama, Keiko. 'Wilde and Takarazuka Revue Company'. *The Wildean - A Journal of Oscar Wilde Studies* 49. The Oscar Wilde Society. 2016 July, pp.2-18.

²⁶⁹ Holland, Merlyn. 'The Posthumous Reputation of Oscar Wilde'. *The Wildean - A Journal of Oscar Wilde Studies* 50. The Oscar Wilde Society. 2017 July, pp.41-46.

²⁷⁰ 緋田亮「唯美的平和主義者としてのワイルドー第二次アフガン戦争とジャーナリズム文化の観点から」『オスカー・ワイルド研究』14、日本ワイルド協会、2015年、pp.57-69。

²⁷¹ 松本朗「“Yes, you're wonderfully good taste, Earnest.”—『まじめが肝心』とガール・カルチャー」『オスカー・ワイルド研究』15、日本ワイルド協会、2016年、pp.55-69。

ワイルド研究が成熟期に入っているととらえているようだが²⁷²、文学論だけでなく、他の学問と関連づけて研究される傾向は続いていくものと考えられる。

今後の展望として、オックスフォード版の全集をもとにしたテキスト分析や、本稿で研究の対象としなかった詩や批評を研究していくことを今後の課題としたい。20世紀となって早々に、ヴィクトリア時代は終わり、唯美主義は急速に退潮した。宗教観の変化とこの思潮の変化は関連があると筆者は見ており、ワイルド再評価の動きや、ワイルド研究の変化とも結びついていると考えられる。19世紀末文化と、イギリスにおけるキリスト教文化、キリスト教文学の潮流をより掘り下げて研究していけば、ワイルド文学の新たな発見があるだろう。

²⁷² 浦部尚志「二一世紀におけるオスカー・ワイルド研究の動向」富士川義之、河内恵子、玉井暲編『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年、p.476。

ワイルドの主要著作（出版年代順）

- 『ラヴェンナ』 (*Ravenna*, 1878)
- 『ヴェラ、実は虚無主義者たち』 (*Vera; or, The Nihilists*, 1880)
- 『詩集』 (*Poems*, 1881)
- 『パドヴァ大公妃』 (*The Duchess of Padua*, 1883)
- 『幸福な王子その他の物語』 (*The Happy Prince and Other Tales*, 1888)
- 「幸福な王子」 ('The Happy Prince', 1888)、
「ナイチンゲールとばらの花」 ('The Nightingale and the Rose', 1888)、
「わがままな大男」 ('The Selfish Giant', 1888)、
「忠実な友達」 ('The Devoted Friend', 1888)、
「すばらしいロケット」 ('The Remarkable Rocket', 1888) 収録
- 『ドリアン・グレイの肖像』 (*The Picture of Dorian Gray*, 1891)
- 『アーサー・サヴィル卿の犯罪その他の物語』 (*Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories*, 1891)
- 「アーサー・サヴィル卿の犯罪」 ('Lord Arthur Savile's Crime', 1887)、
「謎のないスフィンクス」 ('The Sphinx Without a Secret', 1887)、
「キャンタヴィルの幽霊」 ('The Canterville Ghost', 1887)、
「W・H・氏の肖像」 ('The Portrait of Mr. W. H.', 1889)、
「模範的百万長者」 ('The Model Millionaire', 1887) 収録
- 『社会主義下の人間の魂』 (*The Soul of Man under Socialism*, 1891)
- 『意向集』 (*Intentions by Oscar Wilde*, 1891)
- 「芸術家としての批評家」 ('The Critic as Artist', 1890)、
「嘘の衰退」 ('The Decay of Lying', 1889)、
「ペン、鉛筆と毒薬」 ('Pen, Pencil and Poison', 1889)、
「仮面の真実」 ('The Truth of Masks', 1886) 収録
- 『ざくろの家』 (*A House of Pomegranates*, 1891)
- 「若い王」 ('The Young King', 1891)、
「王女の誕生日」 ('The Birthday of the Infanta', 1891)、
「漁師とその魂」 ('The Fisherman and His Soul', 1891)、
「星の子」 ('The Star-Child', 1891)
- 『サロメ』 (*Salomé*, 1893)
- 『裁きの家』 (*The House of Judgement*, 1893)
- 『ウィンダミア夫人の扇』 (*Lady Windermere's Fan*, 1893)
- 『スフィンクス』 (*The Sphinx*, 1894)
- 『つまらない女』 (*A Woman of No Importance*, 1894)
- 『青年のための成句と哲学』 (*Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, 1894)
- 『理想の夫』 (*An Ideal Husband*, 1895)

『まじめが肝心』 (*The Importance being Earnest*, 1895)

『レディング牢獄の唄』 (*The Ballad of Reading Gaol*, 1898)

『獄中記』 (*De Profundis*, 1905)

文献一覧

(1) 使用テキスト

凡例に示したとおり。

(2) 引用文献

(オスカー・ワイルドの著作) (アルファベット順、五十音順)

Wilde, Oscar. *The Ballad of Reading Gaol. Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. 'The Birthday of Infanta'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. 'The Critic as Artist'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. *De Profundis. Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. 'The Decay of Lying'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. 'The Fisherman and His Soul'. *A House of Pomegranates Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. 'The Happy Prince'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. *An Ideal Husband. Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. *The Importance of Being Earnest. Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. *Lady Windermere's Fan. Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. 'The Nightingale and the Rose'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. *The Picture of Dorian Gray. Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

---. *The Picture of Dorian Gray: An Annotated, Uncensored Edition*. Cambridge: Belknap Press. 2011

---. *Ravenna. Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

- . 'The Remarkable Rocket'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003
- . *Salome*. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003
- . 'The Selfish Giant'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003
- . 'The Star-Child'. *A House of Pomegranates Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003
- . *Vera; or, The Nihilists*. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003
- . *Woman of No Importance*. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003
- . 'The Young King'. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: HarperCollins Publishers. 2003

(ワイルドの研究書) (アルファベット順、五十音順)

- Cohen, K. Philip. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1978
- Donohue, Joseph. 'Reception and Performance of *The Importance of Being Earnest*'. Powerll, Kerry & Raby, Peter, ed. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 2013
- Ellman, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Random House Value Publishing. 1988
- Eltis, Sos. 'Reception and Performance History of Wilde's Society Plays'. Powerll, Kerry & Raby, Peter, ed. *Oscar Wilde in Context*. Cambridge: Cambridge University Press. 2013
- Holland, Merlyn. 'The Posthumous Reputation of Oscar Wilde'. *The Wildean - A Journal of Oscar Wilde Studies 50*. The Oscar Wilde Society. 2017 July
- Holland, Vyvyan. *Oscar Wilde - A Pictorial Biography*. London: Thames and Hudson. 1966
- . *Son of Oscar Wilde*. New York: Carol & Graf Publishers. 1954
- Killeen, Jarlath. *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007
- . *The Faith of Oscar Wilde - Catholicism and Ireland*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 2005
- Kiriyama, Keiko. 'Wilde and Takarazuka Revue Company'. *The Wildean - A Journal of Oscar Wilde Studies 49*. The Oscar Wilde Society. 2016 July
- Markey, Anne. *Oscar Wilde's Fairy Tales: Origins and Contexts*. County

- Kildare: Irish Academic Press. 2015
- Sullivan, Dacy. 'Dorian Gray in the Comics'. *The Wildean - A Journal of Oscar Wilde Studies* 48. The Oscar Wilde Society. 2016 January
- Willoughby, Guy. *Art and Christhood - The Aesthetics of Oscar Wilde*. London: Associated University Press. 1993
- 麻生えりか「見たこともない白い花」『オスカー・ワイルド研究』14、日本ワイルド協会、2015年
- 荒井良雄「オスカー・ワイルドの戯曲」『学習院大学文学部文学部研究年報』23、学習院大学、1976年
- 、「劇作家ワイルド」『ユリイカ』青土社、1980年1月
- 池田正義「オスカーワイルドにおける異教観と基督教観」『時事英語学研究』7、日本時事英語学会、1968年
- 伊藤勲『ワイルドとペイター』沖積舎、2001年
- 井村君恵『「サロメ」の変容』新書館、1990年
- 、「モードレン・コレッジ」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂、1997年
- 浦部尚志「二一世紀におけるオスカー・ワイルド研究の動向」富士川義之、河内恵子、玉井暲編『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年
- 遠藤光「ヘレニズム」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年
- 、「ヘブライズム」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂、1997年
- 大野成司「ワイルド文学の源流としての童話作品」『神奈川大学大学院言語と文化論集』6、神奈川大学大学院、2000年
- 大淵利春「オスカーワイルド研究」『駒澤大学外国語部論集』59、駒澤大学、2003年
- 、「オスカー・ワイルド研究2」『駒澤大学外国語部論集』60、駒澤大学、2004年
- 逢見明久「劇場—一九世紀末英国劇団の寵児ワイルド」富士川義之、玉井暲、河内恵子編著『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年
- 奥村三郎「ヴィクトリア朝後期の芝居とオスカー・ワイルド—『ウィンダミア夫人の扇』を中心に」『大阪市立大学大学院文学研究科紀要』大阪市立大学大学院、1972年10月
- 川崎淳之助「風習喜劇」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年
- 菊池せつ子「オスカー・ワイルドの「風習喜劇」論考—『理想の夫』について」『武蔵丘短期大学紀要』武蔵丘短期大学、2005年
- 木村克彦『ワイルド作品論』新樹社、1992年
- 酒井敏「カトリック」山田勝編『オスカー・ワイルド事典—イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997年

- 柴崎聡「オスカー・ワイルド『サロメ』を読む」『福音と世界』66、2011年2月
- ショウ、バーナード（金谷展雄訳）「理想の夫」『ユリイカ』青土社、1976年5月
- 新谷好『英国世紀末文化とオスカー・ワイルド』英宝社、2013年
- 鈴木ふさ子『オスカー・ワイルドの曖昧性—デカダンスとキリスト教的要素』開文社出版、2005年
- 、『三島由紀夫—悪の華へ』アーツアンドクラフツ、2015年
- 高市順一郎『詩の形象と霊地知—シェイクスピア、キーツ、ポー、ワイルド、エリオット』思潮社、2008年
- 立野正裕「ワイルド主要作品改題—小説・戯曲篇」『ユリイカ』青土社、1980年9月
- 田中裕介「解説」ワイルド、オスカー（平野啓一郎訳）『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012年
- 谷崎潤一郎「はしがき」ワイルド、オスカー（谷崎潤一郎訳）『ウィンダミーヤ夫人の扇』1933年
- 谷本誠剛「イギリスのアンデルセン—O. ワイルド」高杉一郎編『英米児童文学論』中教出版、1977年
- 玉井暲「ワイルド主要作品改題—『獄中記』・その他」『ユリイカ』青土社、1980年9月
- Doyle、アーサー・コナン（松井優子訳）「黄金の夕べ」『ユリイカ』青土社、1990年5月
- 富山太佳夫「誘拐するテキストの記号論—『ドリアン・グレイの肖像』論」『ユリイカ』青土社、1980年9月
- 西村孝次「あとがき」ワイルド、オスカー（西村孝次訳）『幸福な王子』新潮文庫、1968年
- 、「解題」ワイルド、オスカー（西村孝次訳）『オスカー・ワイルド全集』1、青土社、1988年
- 、「解題」ワイルド、オスカー（西村孝次訳）『オスカー・ワイルド全集』3、青土社、1888年
- 、「解説」ワイルド、オスカー（西村孝次訳）『ドリアン・グレイの画像』岩波文庫、1967年
- 緋田亮「唯美的平和主義者としてのワイルド—第二次アフガン戦争とジャーナリズム文化の観点から」『オスカー・ワイルド研究』14、日本ワイルド協会、2015年
- 日高真帆「解説」ワイルド、オスカー（仁木めぐみ訳）『ドリアン・グレイの肖像』光文社古典新訳文庫、2006年
- 平井博『オスカー・ワイルドの生涯』松文社、1960年

- 平野啓一郎「訳者あとがき」ワイルド、オスカー（平野啓一郎訳）『サロメ』光文社古典新訳文庫、2012年
- 富士川義之「愛他精神とデカダンス」富士川義之、河内恵子、玉井暲編『オスカー・ワイルドの世界』開文社出版、2013年
- フレンド、M・T・（渡部ちあき訳）「監獄教戒師のワイルド回想」『ユリイカ』青土社、1990年5月
- ペイター、ウォルター（前川祐一訳）「『ドリアン・グレイの画像』について」『ユリイカ』青土社、1976年5月
- 堀江珠喜『サロメと世紀末都市—ワイルドに於ける悪の系譜』大阪教育図書、1984年
- 、『薔薇のサディズム—ワイルドと三島由紀夫』英潮社、1993年
- 、堀江珠喜『ワイルドとホームズとサロメのレビュー世界』北宋社、2000年
- マーティン、トマス（渡部ちあき訳）「獄中の詩人—看守長の回想」『ユリイカ』青土社、1990年5月
- 松本朗「“Yes, you’re wonderfully good taste, Earnest.”—『まじめが肝心』とガール・カルチャー」『オスカー・ワイルド研究』15、日本ワイルド協会、2016年
- 丸橋良雄「ワイルド喜劇研究2」『歴史文化社会論講座紀要』京都大学大学院、2006年3月
- 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド—「犯罪者」にして芸術家』中公新書、2013年
- モイル、フラニー（那須省一訳）『オスカー・ワイルドの妻コンスタンス—愛と哀しみの生涯』書肆侃侃房、2014年
- 森和憲「世紀末デカダンスの香り—オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』考」1-3、詫間電波工業口頭専門学校研究紀要、2007年、2008年、2009年
- 山田正章「O・ワイルド『獄中記』（一九一二・六）」安森敏隆、吉海直人、杉野徹編『キリスト教文学を学ぶ人のために』世界思想社、2009年
- 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯—愛と美の殉教者』NHKブックス、1999年
- 、『世紀末とダンディズム—オスカー・ワイルド研究』創元社、1987年

（文学研究書）（アルファベット順、五十音順）

Lewis, C. S.. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press. 1961

MacDonald, George. *The Gifts of the Child Christ and Other Stories and*

- Fairy Tales*. Michigan: W.B. Eerdmans Publishing. 1996
- Tolkien, J. R. R.. *Tree and Leaf, Smith of Wootton Major & The Homecoming of Beorhtnoth*. London: George Allen & Unwin Publishers. 1975
- アザール、ポール (矢崎源九郎訳) 『本・子ども・大人』 紀伊国屋書店、1957年
- 英米文化学会監修 『ヴィクトリア朝文化の諸相』 彩流社、2014年
- 奥井潔 『イギリス文学のわが師わが友』 南雲堂、1989年
- 川口喬一、岡本泰正編 『最新文学批評用語辞典』 研究社、1998年
- 喜志哲雄 『喜劇の手法—笑いのしくみを探る』 集英社新書、2011年
- コーエン、モートン (高橋康也、佐藤容子、安達まみ、三村明訳) 『ルイス・キャロル伝』 上、河出書房新社、1999年
- 近藤弘幸 「deus ex machina」 『イギリス文学辞典』 研究社、2004年
- スミス、L・H・ (石井桃子、瀬田貞二、渡辺茂男訳) 『児童文学論』 岩波書店、2008年
- 谷本誠剛 「児童文学とは何なのか—「啓蒙」と想像力」 日本イギリス児童文学学会編 『英米児童文学ガイド』 研究社出版、2001年
- デーケン、アルフォンス 「キリスト教とユーモア」 『人間学紀要』 25、上智人間学会、1995年
- トールキン、J・R・R・ (猪熊葉子訳) 『妖精物語について—ファンタジーの世界』 評論社、2003年
- ハイエット、ギルバート (柳沼重剛訳) 『西洋文学における古典の伝統』 下巻、筑摩書房、1969年
- 富士川義之 「Aestheticism」 上田和夫編 『イギリス文学辞典』 研究社、2004年
- 、 『ある唯美主義者の肖像—ウォルター・ペイターの世界』 青土社、1992年
- 富山太佳夫、富山芳子 「あとがき」 富山太佳夫、富山芳子編 『黄金の川の王さま—妖精文庫』 2、青土社、1999年
- 二宮正之 「訳者あとがき」 ジッド、アンドレ (二宮正之訳) 『背徳の人』 ちくま文庫、2008年
- モーム、サマセット (中村熊三訳) 『要約すると』 新潮文庫、1944年
- 三宅興子 『イギリス児童文学論』 翰林書房、1993年
- 、「児童文学に描かれた格差社会の考察」 日本イギリス児童文学学会編 『英語圏諸国の児童文学 II—テーマと課題』 ミネルヴァ書房、2011年
- 吉田健一 『英国の近代文学』 岩波文庫、1959年
- 、 『英国の文学』 岩波文庫、1994年
- 吉田新一 「子どもたちの文学を考える」 吉田新一編著 『ジャンルテーマ別英米児童文学』 中教出版、1987年
- 、 『イギリス児童文学論』 中教出版、1978年

(キリスト教研究書) (アルファベット順、五十音順)

石浜弘道「はじめに」石浜弘道編著『芸術と宗教』北樹出版、2008年
 ——、「芸術は神になりうるか」石浜弘道編著『芸術と宗教』北樹出版、2008年

小玉晃一「キリスト教文学を解くー歴史・受容史・概論」安森敏隆、吉海直人、杉野徹編『キリスト教文学を学ぶ人のために』世界思想社、2002年

兒玉實英「キリスト教と文学とのかかわり」安森敏隆、吉海直人、杉野徹編『キリスト教文学を学ぶ人のために』世界思想社、2002年

ジャクソン、ホルブルック (澤井勇訳)『世紀末イギリスの芸術と思想』松柏社、1990年

スミス、ウィリアム (小森厚、藤本時男訳)『聖書動物大事典』図書刊行会、2002年
 ——、(藤本時夫訳)『聖書植物大事典』図書刊行会、2006年

高柳俊一『英文学とキリスト教文学ー長崎純心レクチャーズ第12回』創文社、2009年

竹野一雄『想像力の巨匠たち』彩流社、2003年
 ——、「終末論に関連する教義と文学におけるその現われ」『キリスト教文学研究』18、キリスト教文学会、2001年

塚田理『イングランドの宗教』教文館、2004年

徳善義和、百瀬文晃編『カトリックとプロテスタントーどこが同じで、どこが違うか』教文館、1998年

ライケン、リーランド (山形和美監訳)『聖書の文学』すぐ書房、1990年

ルイス、C・S・(山形和美訳)「キリスト教と文化」山形和美編『新しきミューズ』新教出版社、1987年

(その他の文献) (アルファベット順、五十音順)

Hudson, Roger. *The Grand Tour*. London: Folio Society. 1993

アーノルド、マシュー (多田英次訳)『教養と無秩序』岩波文庫、2015年

アリストテレス、ホラーティウス『アリストテレス詩学・ホラーティウス詩論』岩波書店、2016年

今道友信『美について』講談社現代新書、1973年

ウィリー、バジル (樋口欣三、佐藤全弘訳)『イギリス精神の源流ーモラリストの系譜』創元社、1980年

ウェーバー、マックス (大塚久雄訳)『プロテスタンティズムと資本主義の精神』岩波文庫、2015年

エッカーマン (山下肇訳)『ゲーテとの対話』下巻、岩波文庫、1969年

表三郎『問いの魔力』サンマーク出版、2008年

ゲーテ (山崎章甫訳)『詩と真実』第2部、岩波文庫、1997年

サン＝デグジュペリ（内藤濯訳）『星の王子さま』岩波書店、1971年
中野幸次「エピクロス主義」村治能就編『哲学用語辞典』東京堂出版、1981年
——、「快樂主義」村治能就編『哲学用語辞典』東京堂出版、1981年
丹羽健夫『予備校が教育を救う』文藝春秋、2004年
樋口康夫『花ことば—起源と歴史を探る』八坂書房、2004年
ハイネ（井上正蔵訳）『アッタ・トル』岩波文庫、1978年
プラーツ、マリオ（倉智恒夫、草野重行、土田知則、南條竹則訳）『肉体と死と
悪魔—ロマンティック・アゴニー』図書刊行会、1986年
フローベール（山田九朗訳）『三つの物語』岩波文庫、1940年
牧野剛『30年後の「大学解体」』ウェイツ、2002年
リード、ロリー（ユール洋子訳）『月の魔法』東京書籍、1999年
『新共同訳聖書』日本聖書協会、2014年
『大辞泉 DVD-ROM 版』小学館、2012年
『ブリタニカ国際大百科事典小項目版 2015 DVD-ROM』ブリタニカ・ジャパン、
2015年

（映画、DVD）（アルファベット順、五十音順）

Salome. Dir. Carlos Saura. A Zebra Producciones. 2002

Salome's Last Dance. Dir. Ken Russel. Vestron Pictures. 1988

（ウェブサイト）（アルファベット順、五十音順）

Cooper, John. 'Dubious Quotation - I have nothing to declare except my
genius.'. Oscar Wilde in America

<http://www.oscarwildeinamerica.org/quotations/nothing-to-declare.html>

（2017年8月20日閲覧）

McCracken, Andrew. 'The Long Conversion of Oscar Wilde'. Catholic
Education Resource Center. 2003

<http://www.catholiceducation.org/en/culture/literature/the-long-conversion-of-oscar-wilde.html>

（閲覧日：2017年8月31日）

Tucker, Jeffery A. 'Oscar Wilde, Roman Catholic'. Catholic Education
Resource Center. 2001

<http://www.catholiceducation.org/en/culture/literature/oscar-wilde-roman-catholic.html>

（閲覧日：2017年8月31日）

'Oscar Wilde'. Westminster Abbey Official Website

<http://www.westminster-abbey.org/our-history/people/oscar-wilde>

（閲覧日：2017年8月31日）

中野里皓史・大場建治「近代劇の成立とその後」『日本大百科全書』

<https://kotobank.jp/word/%E3%82%A4%E3%82%AE%E3%83%AA%E3%82%B9%E6%BC%94%E5%8A%87-30126>

(2017年8月30日閲覧)

日本アスペン研究所「時の試練に耐えた古典の普遍的価値に学ぶ」『アスペンの
原点とその目指すもの』日本アスペン研究所

<http://www.aspeninstitute.jp/idea/eternal.html>

(閲覧日：2017年8月31日)

三宅興子「北風のうしろの国」

<http://www.hico.jp/sakuhinn/2ka/kitakaze.htm>

(2017年8月31日閲覧)

謝 辞

本研究を進めるにあたり、多くの方々にご支援いただきました。ここに深く感謝の意を表します。

指導教員である本学の秋草俊一郎准教授には、博士号をとるにあたっての心構えや、学会への関わり方、論理展開や文章表現について指摘いただきました。特に、21世紀的なテキスト論や、どのような論点をどのように分析すれば、論文としての面白さが増すのか、アドバイスをいただきました。ご指導にお礼申し上げます。

修士課程入学以来、私の研究に関して終始ご指導ご鞭撻を頂きました本学の竹野一雄講師に深く感謝します。常に温かみのあふれる竹野ゼミに毎月参加できたことは、本当に幸運でした。偶然にも大阪で行われた入学説明会に参加したのが2012年8月25日のことでした。入学説明会の際、竹野先生のゼミにご勧誘いただかなければ、今日の私はなかったことでしょう。5年間のご指導のもと、ここまでたどり着くことができました。振りかえってみれば、修士1年生の時に研究テーマとして先生が挙げた<キリスト教文学>が、これほどまでに私にとって大切なテーマとなるとは、そのときには想像もできませんでした。

東洋大学の故奥井潔名誉教授(2000年12月16日逝去)のご指導により得た、「オスカー・ワイルドのキリスト教徒としての側面」が、本研究のもととなりました。文学を読むことの楽しみや、人間が多面的な存在であること、限られた人生の中で経験できないことを、文学を通じて経験することの大切さを奥井先生に示していただいたことは、私が文学を研究するきっかけとなりました。先生の授業を受けたときの感動が今も心に残っているからこそ、私は文学の道を志したのです。奥井先生に心より感謝します。

唯美主義と宗教意識、文学と思想の垣根をなくして、関連づけるという考えは、思想家の表三郎氏の影響を受けてのものです。表先生は、努力することを知らなかった十代の私に、学ぶことがどれほど面白く、素晴らしいことなのかを教えてくださいました。表先生からは、「全ての学問はつながっている」、「Do not say it's not my major.」という心構えを教わりました。思い返せば、先生に認めていただく教養を身に着けることを目標に、今まで勉強を続けてきたのかもしれない。表先生の教えは、本学が文学研究科ではなく、超域研究が推奨される総合社会情報研究科であるということを常に思い出させてくれました。人生の師である表先生に深く感謝の意を捧げます。今後の研究においても、学問横断的に学びを深めていくことを忘れません。

毎月の面接ゼミで助言と応援をくださったゼミの皆様にご心より感謝申し上げます。私にとって研究活動は決して孤独なものではなく、毎月の面接ゼミが心からの楽しみでした。異なる研究をされている皆様の発表や助言からは、多大

な示唆をいただきました。自分が求めている研究の答えが、異なる学問や異なる研究の中にあるということがたびたびありました。「調子が出ないときはゼミに行く、モチベーションが上がらないときはゼミに行く」という大切な場があったからこそ、私はこの厳しい博士課程という山を最後まで登ることができました。

仕事の激務をこなしつつ、レフェリー論文や博士論文を執筆する日々は辛く苦しい日々でした。心身ともに私を支えてくれた友人への感謝の気持ちは、言葉では表せないほどのものです。常に温かく、惜しみない、優しさに満ちたサポートをしてくれたことが、これ以上ない励みになりました。本論文を友人の笑顔に捧げます。