

Title	旅する女たち : Wilde劇の女主人公における「自己形成」について
Sub Title	Travelling women : A study of 'bildung' of the heroines in Oscar Wilde's plays
Author	河内, 恵子(Kawachi, Keiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1984
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.46, (1984. 12) ,p.285(38)- 303(20)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00460001-0303

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

旅する女たち

— Wilde 劇の女主人公における
「自己形成」について——

河内 恵子

- I 死への旅 *Vera, or the Nihilists, The Duchess of Padua, Salomé*
- II 許容への道 *Lady Windermere's Fan, A Woman of No Importance, An Ideal Husband*
- III 時間の旅人 *The Importance of Being Earnest*

はじめに

Oscar Wilde (1854-1900) がさまざまな文学ジャンルにおいてその才能を発揮したことは周知の事実である。彼によって創造された多くの「個性」は、与えられたそれぞれの場で作者 Wilde の内なる世界を語っている。男、女、子供、そして動物や植物が、詩や小説や童話の中で Wilde の内的世界を語り続けている。しかし、これらのジャンルにおいては、私たちの言葉はきわめて少ない。そしてまた、彼女たちが担う役割も男たちのそれと比較すれば重要度の低いものである。ところが、戯曲においては事情が一変する。饒舌な女たちが演劇空間を独占しているのだ。Wilde は彼女たちに思う存分語らせる。

ここでは、Oscar Wilde の劇作家としての軌跡を、これらの饒舌な私たちの生き方を通して考察してみたい。演劇という表現の場では、Wilde は終始一貫して女性を描いたが、これらの女主人公たちに着目することは、作家としての Wilde の成長を発見するための 確実な一つの方法であ

と思われる。

I

Vera, or the Nihilists⁽¹⁾

... it is a play not of politics but of *passion*. It deals with no theories of government, but with men and women simply; and modern Nihilistic Russia, with all the terror of its tyranny and the marvel of its martyrdoms, is merely the fiery and fervent background in front of which the persons of my dream live and love.⁽²⁾ (italics mine)

革命を目指すニヒリストたちが暗躍するロシアを舞台に描かれる *passion* の世界。この世界の主人公が Vera Sabouroff である。純朴な田舎娘であった Vera は、‘sea-wolf’ と称されるニヒリストへと変身していくが、彼女を政治活動へと向かわせたのは、その革命運動のためにシベリア流刑となった兄 Dmitri であった。流刑地へと護送されていく途中、妹と出会った Dmitri は一枚の紙切れを彼女に託す。

Vera: ... ‘To strangle whatever nature in me; neither to *love* nor to be loved; neither to *pity* nor to be pitied; neither to marry nor to be given in marriage, till the end is come.’ My brother, I shall keep the oath. You shall be revenged!⁽³⁾ (italics mine)

これこそがニヒリストたちの誓いの言葉だった。*love* も *pity* も押し殺して、兄の復讐を決意する Vera の生き方の指針となるのも、この激しい自己抑制の言葉だった。復讐という私的な目的と人民の解放という公的な目標とによって、自らを武装した Vera の革命家としての不屈の意志を揺り動かすものはなにもないかのようである。しかし、彼女の心を強く惹き付ける青年が登場する。Alexis という名の医学生である。自由なロシア

を希求しながらも決して暴力という手段に訴えない心優しいこの青年を Vera は愛するようになる。

Alexis が実は Ivan the Czar の息子で皇帝の後継者 (Czarevitch) だと判明してから劇は急速に展開し始める。皇帝が暗殺され、Aelxis がロシアの支配者の地位に就く。自由と平等という高邁な理念を抱く新しい皇帝の意志はニヒリストたちには伝達されない。Alexis を「裏切り者」として暗殺する任務を Vera が引き受けることになる。愛する者がその mask を取り、正体を明らかにした時から彼女の苦痛は始まっているのだ。愛する者の実体を見つめることが Vera に苦悩を強いるが、この苦悩こそが、彼女に自らの内面を注視することの必要性を教えているのである。革命家としての任務を果たすべく宮廷に忍び込んだものの、Alexis の愛の告白を聞いて Vera は叫ぶ。‘Oh, I am a woman! God help me, I am a woman!’ 自らの内面を見つめ続けていた Vera がその人生のクライマックスにおいて認識した真実がこの叫びに込められている。‘she-wolf’ という mask を捨て去った女の出現である。しかし、「自己発見」と愛の確認という至福の時間が永遠に続くわけではない。暗殺成功の証拠となる短剣を宮廷の外へ投げなければ、Alexis はニヒリストたちに殺害されてしまうだろう。Vera は咄嗟に自らの身に短剣を突き刺し、血に塗れたこの短剣を外で待機するニヒリストたちに投げ与える。‘I have saved Russia.’ 恋人の命を救った Vera の最後の言葉である。一人の女の深い愛の思いと一革命家の祖国への希望がこの言葉の中で融合されているのではないだろうか。

田舎娘から革命家へという変身は、一人の女としての成長の軌跡を示すものではない。他者の mask の下にかくされている実体を知り、愛し、苦悩するという体験が Vera を成長させ、ひいては自己の真の姿を彼女に教えたのである。一人の女の「自己発見」の旅をテーマに、Wilde は、この‘play of passion’を執筆したのであろう。‘innocence’の中に生きていた Vera は、愛するという‘experience’を通して成長するが、この「自己発見」の旅は自殺という自己犠牲的な行為で終る。

革命、復讐、暗殺といった衝撃的な歴史の中で戦う Vera の姿に、Wilde は一人の女の「自己形成」(‘Bildung’) の過程を鮮やかに表現している。

The Duchess of Padua⁽⁴⁾

I have no hesitation in saying that it is the master-piece of all my literary work, the chef-d’oeuvre of my youth.⁽⁵⁾

My dear Robbie, You are quite right. *The Duchess* is unfit for publication—the only one of my works that comes under that category. But there are some good lines in it.⁽⁶⁾

16世紀後半の Padua を舞台にして創作されたこの劇作品に対する作者自身の評価は、引用した2通の手紙が示すように、15年の歳月を経る間に大きく変わった。「傑作」だと自負していた声は小さくなり、「失敗作」だったと友人に語る声ははっきりと響いてくる。たしかに、劇作家自身の反省を待つまでもなく *The Duchess of Padua* にはあまりにも多くの題材が組み込まれており、雑然とした演劇空間が否応もなしに出現している。しかし、女主人公の Beatrice の言動を悉に追っていくと、この劇が、前作の *Vera* と同様に一人の女の「自己形成」の旅を描いていることが判明してくる。

父を死へと追いやった Simone Gesso (=the Duke of Padua) に復讐するために Padua にやって来た Guido Ferranti は Simone の妻, Beatrice (=the Duchess of Padua) と愛し合うようになる。冷酷な暴君である夫とは対照的に, Beatrice は信仰心の篤い, ‘innocence’ そのものといった女性である。ところが, Guido を愛するようになった彼女は, 二人の愛の成就を妨げる夫を殺害してしまう。復讐という義務を果すために離れていこうとする恋人の真意を測り知ることができなかった Beatrice は, 夫さえいなければ恋人は傍にいてくれる, と信じて大きな罪を犯してしまうのだ。Guido が, 心優しい青年という mask の下に持っている復讐者

の顔を、彼女は発見することができなかったのだ。ここに悲劇の発端がある。Beatrice の告白を聞いた Guido は激しく動揺する。

Guido: No, do not touch me.
Between us lies a thin red stream of blood,
I dare not look across it: when you stabbed him
You stabbed Love with a sharp knife to the heart.
We cannot meet again.⁽⁷⁾

復讐者という顔も mask にすぎなかったのか。Guido は敵討ちという野蛮な儀式に、心のどこかで反発を感じていたのだ。いつも揺れ動いている Guido の心。Beatrice の一途な激情とは対照的である。「罪を犯した者は愛に値しない」と斥けられた Beatrice は悲嘆にくれる。

Duchess: (pacing up and down) O God,
How I have loved this man!
Guido: You never loved me.
Had it been so, Love would have stopped your hand,
Nor suffered you to stain his holy shrine,
Where none can enter but the innocent.
Duchess: These are but words, words, words.⁽⁸⁾

「言葉」が、つまり、思考が Guido を導いている。だが、愛という奔流に流された Beatrice はこの激情に身を任せるしかない。この流れに逆らうばかりか、ほんとうの顔さえも見せない Guido を Beatrice に許せるはずがない。彼女は、夫を殺害した犯人として兵士たちに彼を捕えさせてしまう。貧しき者たちに限りない優しさをもって接していた敬虔なキリスト教徒の Beatrice が辿る「自己発見」の旅は、Vera のそれよりもはるかに凄惨である。夫を殺害し、恋人を殺人犯に仕立て上げ、Beatrice の心は冷たく閉ざされていく。Guido があらゆる mask を取り去った時、彼女の魂は救われるはずなのだ。

無器用にしか生きられない二人は試行錯誤を繰り返す。そして、ようやく

く Guido は Beatrice のような、美しい魂の持主だけが犯しうる ‘innocent sin’ の存在に気付くのである。黙って罪を被ることによって愛を成就させようとする Guido の真実の心を知った Beatrice は自らの内面をじっと見つめる。今や、捕われの身となっている Guido を自由にすることによって、憎しみに縛られていた自らの心を愛の中に解き放とうと彼女は決意する。Guido を逃がすために、彼の身代りとなって、彼女は獄中で毒を啜る。緩慢な死を死んでいく恋人に Guido は語りかける。‘Death has no power on love . . . They do not sin at all who sin for love.’ 愛するがゆえの罪は罰せられないのか。愛は死を超越しうるのか。Beatrice は喘ぐ。‘Perchance my sin will be forgiven me. I have loved much.’ 愛のために生き急いだ恋人たちは、やはり、愛のために死に急ぐ。ためらうことなく、Guido は Beatrice の後を追って命を断つ。

Wilde が、あまりにも多くの悲劇的状況を描き入れたがために、この作品はぎこちないメロドラマの様相を呈してしまっている。しかし、Beatrice という一人の女の内的変化は巧妙に表現されている。Beatrice の心理描写は Vera の場合よりも精緻を窮め、女の純粹さ、優しさ、そして残酷さが、その愛と憎しみの振幅の中で鮮やかに表現されている。Vera も Beatrice も、他者を愛するという行為によって、また、他者の mask の下に隠されている本質を知ることによって、自己を見つめるようになる。両者とも ‘innocence’ から出発し、愛と苦悩という ‘experience’ を経て「自己発見」の旅を続けようとするのだが、ともに他者 (=恋人) を生かすために死を選ぶ。内なる真の自己と出会うためには、心を照射してくれる他者の存在が絶対不可欠である。しかし、この他者を生かそうとする時、「自己発見」、そして、「自己形成」という旅は女たちに苦悩という過酷な道程を強いる。それだからこそ、Vera も Beatrice も神に呼びかけるのだ。‘God help me, I am a woman!’ ‘Perchance my sin will be forgiven me, I have loved much.’ 二人の肉声は重なり合い、真剣に生きようと辛い旅を続ける女たちの旅路に響いてくる。

Salomé⁽⁹⁾

The curious thing is this: all the arts are free in England, except the actor's art; it is held by the Censor that the stage degrades and that actors desecrate fine subjects, so the Censor prohibits not the publication of *Salomé* but its production.⁽¹⁰⁾

Wilde が手紙の中で述べているように、*Salomé* は英国では上演禁止の処分を受けた。聖書に登場する人物を舞台で扱ってはならないというのが当局が示した見解である。Cromwell の時代に定められた法律が19世紀の末に施行されていたというわけである。たしかに、*Salomé* の題材を『新約聖書』の『マルコ伝』や『マタイ伝』に求めることは可能だが、ここでは、聖書から離れて *Salomé* を Wilde が創造した一人の女主人公として考察する。彼女が Vera や Beatrice と如何に関わっているかという問題に焦点をあてたい。

Rodney Shewan の指摘を待つまでもなく、登場人物たちはすべて反目し合っている。⁽¹¹⁾ Herod と Herodias は口論を繰り返し、the young Syrian の思いを *Salomé* は無視し、母 (=Herodias) と娘 (=Salomé) は言葉も交わさない。そして、*Salomé* と Jokanaan の心は最後まで決して通じ合うことがない。

Salomé は不思議な女である。義父が彼女に抱いている欲望も、the young Syrian が胸の内に秘めている恋慕の情も知り尽くして、彼らを巧みに利用するかと思えば、自分自身の純潔を誇って、自らを孤高に保とうとする。女の聖性と俗性とが *Salomé* の中にくっきりとした輪郭を見せて共存している。Vera や Beatrice と比較すれば、'innocence' から出発する旅人の姿が *Salomé* には重なり難いかもしれないが、彼女が自らの内に燃えるような愛を発見するのは、Jokanaan という他者の存在を知った時である。やはり、*Salomé* も「自己発見」を体験する。愛と苦悩という 'experience' を通して。彼女の旅は Vera や Beatrice が経験した旅よりも残酷な道程を彼女に強いる。Alexis も Guido も女たちの愛に

応えた。しかし、神の声だけに耳を傾ける預言者 Jokanaan は、人間の女の求愛の言葉に一切、注意を払わないのである。

「拒絶される」という新しい体験、しかもこのうえなく屈辱的なこの体験を通して、Salomé は苦悩しながらも愛の価値を悟っていく⁽¹²⁾。言葉を尽くして Salomé は Jokanaan に語りかける。しかし、言葉が無力であることを理解した後、Salomé は、踊りという肉体的表現を通して Jokanaan を手に入れようと決意する。素晴らしい踊りの報酬として Herod から与えられた Jokanaan の首を彼女はその胸にかきいさぐ。

Salomé: ... Ah! wherefore didst thou not look at me, Jokanaan?
Behind thine hands and thy curse thou didst hide thy face.
Thou didst put upon thine eyes the covering of him who would
see his God. Well, thou hast seen thy God, Jokanaan, but me,
me, thou didst never see. If thou hadst seen me thou wouldst
have loved me. I saw thee, Jokanaan, I love thee only...⁽¹³⁾

預言者という mask (=‘covering’) の下に Jokanaan は如何なる顔を隠していたのだろうか。愛する人に見られることなく、すなわち、愛されることなく、Salomé はその旅を終えようとする。Vera や Beatrice は愛する人を生かそうとして、自らの命を断ったが、愛する人に拒絶され続けた Salomé は彼を殺すことによってその辛い旅に終止符を打たねばならなかった。彼女にとって、Jokanaan を殺害することは、自分自身の命を断つことを意味していた。彼女の内面に光を当ててくれる他者を失ってしまったのだから。Salomé は神に呼びかけない。Vera も Beatrice も神の名を呼んだが、Salomé は Jokanaan に口づけしながら、‘the mystery of love is greater than the mystery of death’ と愛の神秘に陶醉しきっている。Jokanaan の心を独占していた神の名を彼女が口にするはずがないのだ。Salomé は徹底的に愛をむさぼる。破壊的な Salomé の情熱に脅えたのか、Herod の声が響く。‘Kill that woman!’

Vera の「自己発見」の旅とは「愛する」という行為を通して、すなわ

ち、他者との出会いを通して完成する「自己形成」であった。Beatrice の旅もまた、Vera の場合よりも複雑な過程を迎るとはいえ、愛という、他者との出会いが出発点であることに変わりはない。そして、その旅が彼女の「自己形成」の道程そのものであった。Salomé もまた Jokanaan という他者を愛することによって「自己発見」という旅に出る。そして、この短い旅は、愛するものの‘mask’を取り除けなかったという苦悩とあまりにも激しい自己主張とによって歪められた悲しい‘Bildung’を物語っている。

Salomé が伝える世界は、Vera や *The Duchess of Padua* が表現していた世界よりも深く、美しい。Wilde の劇作家としての技量がこの一幕劇の中に、破壊者でもあれば犠牲者でもある一人の女主人公の生を鮮やかに浮かびあがらせている。Salomé が Vera や Beatrice と異なる点は、これも Wilde の劇作家としての成長を示すことになるのだが、Salomé が Herodias という対照的な女性の性格や生き方にはっきりとした輪郭を与える役割を果たしているというところにある。もはや「自己形成」の望みを絶たれた Herodias の世俗的な姿は、一連の‘society comedies’の中に登場する貴族の婦人たちの姿に重なるものである。

Vera から Salomé へと劇作品の背景は悲劇的世界から神話的世界へと移行したが、どの作品においても、Wilde は、愛と苦悩という旅路を歩む女たちを描き、彼女たちのこの「自己形成」の旅を死で終わらせている。そこに死以外の選択はないのだろうか。

II

Lady Windermere's Fan⁽¹⁴⁾

The psychological idea that suggested to me the play is this. A woman who has a child, but never known the passion of maternity (there are such women), suddenly sees the child she has abandoned falling over a precipice. There wakes in her

the maternal feeling—the most terrible of all emotions—a thing that weak animals and little birds possess. She rushes to rescue, sacrifices herself, does follies—....

母性愛という厄介な感情のために自己犠牲という愚劣な行動に訴えるのが Mrs Erlynne であり、この母によって救われるのが Lady Windermere である。母と娘という二人の女の生き方を社交界を舞台にして描出することによって Wilde は何を伝えようとしているのだろうか。

21歳の誕生日を迎えようとしている Lady Windermere は妻としても母としても幸福な日々を過ごしているが、彼女の 'innocence' は、あまりにも厳格で Puritan 的であり、ややもすれば、まわりの人を窒息させてしまいそうである。

Lady Windermere: ... You think I am a Puritan, I suppose? Well, I have something of the Puritan in me, I was brought up like that. ... Nowadays people seem to look on life as a speculation. It is a sacrament. Its ideal is Love. Its purification is Sacrifice.⁽¹⁶⁾

決して妥協をしない Lady Windermere はその無知なる 'innocence' ゆえに大きな罫にかかってしまう。夫と Mrs Erlynne という 'a woman with past' との関係を誤解して、遊び人である Lord Darlington の誘惑に応じてしまうのである。夫も子供も捨てて彼の許へ走るが、彼女のこの軽率な行動を諷めるのが、'scandalous' な過去を噂される Mrs Erlynne であった。Mrs Erlynne こそは、20年前に、Lady Windermere とその父を捨てた、罪深い母親だったのである。母親であることは告げずに、Mrs Erlynne は Lady Windermere を説得する。'experience' に基いた彼女の言葉には大きな説得力がある。'Go back to that child who even now, in pain or in joy, may be calling you.' 母性愛が—the most terrible of all emotions' が Lady Windermere の心を占める。Lady Winder-

mere を逃がすことに成功はするものの、Mrs Erlynne は、Lord Darlington 宅に、夜も更けた時に居るところを、帰宅した当主とその友人たちに見つかってしまう。連れ立ってやって来た友人の中には、Lord Windermere ばかりか、Mrs Erlynne が結婚を望んでいた相手である Lord Augustus も含まれていた。Lord Windermere を頼りに社交界に復帰することを願っていた Mrs Erlynne はまたもや新しい ‘past’ をつくってしまう。しかし、この自己犠牲的な行為によって彼女は大切なものを得るのである。我を忘れた ‘a moment’s folly’ によって、母親という自分自身の姿を発見するのである。子供を捨ててから 20 年の間、Mrs Erlynne は、たとえ無意識にであっても、この発見を求めて旅を続けていたのである。

妻の母親と知って、Mrs Erlynne の社交界復帰に協力していた Lord Windermere ではあったが、彼女の ‘scandalous’ な行為に閉口してしまう。Mrs Erlynne を責める夫に対して、彼女によって救われた Lady Windermere は、‘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.’ と語る。頑なな ‘innocence’ の心は一つの ‘experience’ を通して ‘knowledge’ を内包した ‘higher innocence’ へと成長している。Lady Windermere の「自己発見」の旅がここに示されている。

Mrs Erlynne は母であることを娘に告げずに、また Lord Windermere にも固く口止めしてイギリスの社交界を去って行く。Lord Augustus と共にである。‘experience’ を十分に積んだ、したたかな Mrs Erlynne は Lord Augustus の誤解を巧みに解いたのである。Lady Windermere を救うことによって自らの内の ‘innocence’ を発見した母親の旅も、やはり、一つの「自己発見」を見せている。

Wilde は依然としてこのテーマに執着し続けているのである。

⁽¹⁸⁾
A Woman of No Importance

In my new play there are very few men’s parts—it is a women’s

play—and I am of course limited to some degree to the stock company at the Haymarket. I fear there would be no chance of a part suitable to you in it.⁽¹⁹⁾

この ‘society comedy’ も女の劇である。上流社会のさまざまな婦人たちが、機知に富んだ会話を楽しんでいる。そして、ここにも ‘innocence’ から ‘experience’ へと旅する女性が登場するのである。イギリスを訪れているアメリカ人女性、Hester Worsley に注目してみたい。Lady Windermere に負けず劣らず ‘puritanic’ な Hester の考え方と生き方を支配しているのは、きわめて厳格な倫理観である。イギリスの社交界を ‘shallow, selfish, foolish’ と公言して憚らない彼女が求めているのは、上流階級の澁んだ空気に影響されていない「汚れない」魂である。この「汚れない」人物として登場し、Hester と愛し合うようになるのが、Gerald Arbuthnot である。Gerald の人柄と才能に惹かれているのは Hester ばかりではない。‘shallow, selfish, foolish’ と形容される上流社会の表も裏も知り尽くしている George Harfords (Lord Illingworth) もまた Gerald に強い関心を抱き、私設秘書として彼を傍において教育し、後見しようと決意している。Hester によって象徴される「若く、誠実な」世界と Lord Illingworth によって象徴される「したたかな」世界とが Gerald を中心に対立する。

この対立関係に微妙な形で参加してくるのが Gerald の母、Mrs Arbuthnot である。息子と二人で質素に慎ましく生きてきたこの母親に Hester は共感を覚え、自らが抱いている堅固な道徳観を披瀝する。

Hester: ... A woman who has sinned should be punished, shouldn't she?

Mrs Arbuthnot: Yes.

H: She shouldn't be allowed to come into the society of good men and women?

Mrs A: She should not.

H: And the man should be punished in the same way?

Mrs A: In the same way. And the children, if there are children, in the same way also?

H: Yes, it is right that the sins of the parents should be visited on the children. It is a just law. It is God's law.

Mrs A: It is one of God's terrible laws.⁽²⁰⁾

Hester は、彼女が口にする一語一句がどれほど Mrs Arbuthnot を苦しめているかなどは知る由もない。Mrs Arbuthnot が「罪深い過去」に脅えながら生きてきた 'a woman with a past' であるということは、息子の Gerald でさえもが知らないのだから。しかし、Lord Illingworth が Hester を卑しめようとし、そのために Gerald が彼を憎悪し始めた時、すべての過去が明らかにされる。Gerald は Lord Illingworth と Mrs Arbuthnot の間に生まれた子供だったのだ。結婚を拒絶した Lord Illingworth をあきらめ、Mrs Arbuthnot は独力で「私生児」を育ててきたのだった。しかし、母親は後悔などしていない。'I have never repented of my sin. How could I repent of my sin when you, my love, were its fruit.' 「罪の子」への愛を語る Mrs Arbuthnot は自らを抑圧し続けてきた罪の意識から解放される。Hester は、この母の生き方を知ることによって、その厳格な道德観を修正する。'I was wrong. God's law is only love.'—愛が罪も過去も大きく包み込むものであることを彼女は学ぶのである。'innocence' そのものであった Hester は、出会いという 'experience' を通してより高い次元の 'innocence' を獲得する。Mrs Arbuthnot も、過去に罪を犯したという罪悪感から自由になり、'experience' に裏打ちされた、ほんものの 'innocence' を得る。二人の女の旅の軌跡がここで重なり合うのだ。そして、また、Hester の「自己形成」の旅は Lady Windermere の旅を、Mrs Arbuthnot の「自己解放」の旅は、Mrs Erlynne の旅を、それぞれ想起させるのである。

An Ideal Husband⁽²¹⁾

I will read you a manuscript of my play (= *An Ideal Husband*),

a little incomplete, but still enough to give you an idea of its
ethical scheme.⁽²²⁾ (italics mine)

この ‘society comedy’ が伝える *ethical scheme* は女主人公の Lady Chiltern が迎える「自己形成」の旅を追うことによって明らかにできる。有能な政治家である Sir Robert Chiltern がその名声と財産の礎を、政府機密の漏洩という過去の罪によって築いたことが、Mrs Cheveley という脅迫者の出現によって暴露される。‘a man with a past’ として苦しむ Robert Chiltern の表情はいつも疲れている (‘a tired look’)。善悪の区別をはっきりさせ、潔癖で ‘innocence’ を体現しているような妻に自らが犯した罪を知られまいと努力し続けてきたがために、Robert Chiltern は疲れきっているのである。しかし、この努力も水泡に帰してしまう。Mrs Cheveley から夫の過去を知らされた Lady Chiltern は Robert を激しく責める。

Lady Chiltern: ... You were to me something apart from common life, a thing pure, noble, honest, without stain. The world seemed to me finer because you were in it, and goodness more real because you lived. And now—oh, when I think that I made of a man like you my ideal! the ideal of my life.⁽²³⁾

二人を脅迫者から救うのは、社交界の dandy, Lord Goring である。Lord Illingworth が悪しき dandy だったとすれば、Lord Goring こそは善なる dandy である。軽薄に振舞いながらも、その深い洞察力と暖かい心で、人々を魅了し続けている。Mrs Cheveley の奸計からは逃れたものの、Lady Chiltern は決して夫の罪を許そうとはしない。政治生活から潔く身を引くことを彼女は夫に強いる。この二人の関係は、Rodney Shewan も指摘しているとうり、*The Duchess of Padua* を想起させる。⁽²⁴⁾ この悲劇では、罪を犯した女 (=Beatrice) を男 (=Guido) が執拗に拒み続けていた。裏返しの状況が、この ‘society comedy’ では展開されてい

るわけである。Lady Chiltern を説得するのは、もちろん、Lord Goring である。‘Women are not meant to judge us, but to forgive us when we need forgiveness. Pardon, not punishment, is their mission.’「罪を許す」という愛のあり方を Lady Chiltern はここで初めて理解する。

‘ignorance’ という ‘innocence’ の中で生きていた彼女は一つの ‘experience’ を経て、‘knowledge’ に支えられた ‘higher innocence’ へと旅立つのである。Lady Windermere と Hester Worsley に続いて。三編の ‘society comedy’ の女主人公たちは ‘innocence’ から ‘high innocence’ へと旅することによって自分自身を見つめ、「自己形成」を果していく⁽²⁶⁾。その生き方と考え方には、他者があるがままに見つめるという精神の ‘flexibility’ が備っていった。

Vera や Beatrice や Salomé は ‘mask’ をかぶった他者と出会い、その ‘mask’ の下に隠されている実体を求めることによって自己を見つめようとした。Lady Windermere も Hester Worsley も Lady Chiltern も同様の体験をする。そして、彼女たちのすべてがこの体験 (‘experience’) を通して、「自己形成」という旅を旅していた。旅の目的である ‘higher innocence’ を自らの死と引き換えに手に入れたのが、悲劇の女主人公たちだったとすれば、他者を許すという許容の道を模索することによってこれを手に入れたのが ‘society comedy’ の女主人公たちだった。

Wilde は「自己発見」、「自己形成」というテーマに執着し続けた。自分自身を見つめ続けた、自意識の強いこの作家にとっては、当然のことである。愛と憎しみと許しを語る饒舌な女たちの、いわゆる ‘Bildungsroman’ を書くことによって、旅する人間の悲しみや喜びを Wilde は鮮やかに描き出している。

劇作家としての Wilde も成長していった。初期の *Vera* や *The Duchess of Padua* と比較すれば、*Salomé* や一連の ‘comedy of manners’ には、舞台空間を意識した演出指示が多く書き込まれるようになった。また、模倣と思われるようなセリフは減り、独創的な言い回しが溢れんばかりに産み出されている。しかし、Wilde が執着し続けたテーマは一

貫して変わることはなかった。劇作家としての技量が余すところなく発揮されている最高傑作、*The Importance of Being Earnest* では如何なる女たちが登場しているのだろうか。はたして、彼女たちも旅をしているのだろうか。

III

The Importance of Being Earnest⁽²⁶⁾

My play, though the dialogue is *sheer comedy*, and the best I have ever written, is of course in idea farcical: it could not be made part of a repertoire of serious or classical pieces, except for *fun*... (italics mine)⁽²⁷⁾

たしかに *fun* を与えてくれる *sheer comedy* である。しかも、これはしたたかな女たちが支配する ‘society’ を背景に、「自己発見」の旅を旅する男たちの姿を見せてくれる。⁽²⁸⁾ 上流社会の dandy である Algernon Moncrieff と John Worthing はそれぞれ、病身の友人 Bunbury、墮落した弟 Ernest という架空の人物を創造して二重生活を楽んでいるが、Algernon は Cecily Cardew, John は Gwendolen Fairfax という恋人を得てからは、偽りの二重生活を捨て去ろうと決意する。そればかりか、恋人たちが ‘Ernest’ という名前に憧れているのを知って洗礼を受け、新しい名前を手に入れようとさえするのである。自由気ままな二重生活者 (=Bunburyst) という mask の下に隠されているのは素朴で単純な青年の素顔である。はたして女たちはどうであろうか。Gwendolen も Cecily も外見はお嬢様然としているが、彼女たちの言動は男たちのそれよりも、はるかに ‘sophisticated’ されているのである。

Gwendolen and Cecily: Your Christian names are still an insuperable barrier. That is all!

Jack and Algernon: Our Cristian names! Is that all? But we are going to be christened this afternoon.

G. (to Jack): For my sake you are prepared to do this terrible thing?

J: I am.

C (to Algernon): To please me you are ready to face this fearful ordeal?

A: I am!

G: How absurd to talk of the equality of the sexes! Where questions of self-sacrifice are concerned, men are infinitely beyond us.⁽²⁹⁾

Vera や Beatrice とは全く違う女たちの出現である。もちろん、Lady Windermere や Hester Worsley とも異なっている。Cecily と Gwendolen は ‘innocence’ から ‘experience’ を経て ‘higher innocence’ へという道程を歩かないのである。二人は愛の為に死を選択したり、他者を許容することによって「自己形成」を目指したりはしない。自分たち自身の夢や希望をかなえてくれる他者の出現を待ち構えているのだけなのだ。

彼女たちは、想像力の中で ‘Ernest’ という名前の男と恋をしている。そして二人とも、熱心に日記をつけているのだが、その日記には過去の出来事だけではなく、未来の出来事をも予測して書き込んでいるのである。‘memory’ と ‘fiction’ を記して、現実の場面でそれらを確認する— Gwendolen もそしてまた Cecily も過去と未来を自由に旅しているのである。⁽³⁰⁾ ‘imagination’ や ‘dream’ を現実の場で確認することによって「先取りされた時間(経験)」を自分にものにしているのである。

John が実際には Algernon の兄であり、しかも本名が Ernest であることが判明して、この farce はその幕をおろす。Gwendolen の「先取りした夢」が一つの現実となり、彼女の未来から現在への旅が、すなわち、imagination から reality への旅の一つがここで完結するのだ。Alegernon が洗礼を受ければ、もちろん Cecily の「先取りした夢」も現実となり、彼女の旅も目的を果たすことになる。したたかな二人の女の「旅」は

笑いを誘う。彼女たちの「時間の旅」は、John と Algernon という ‘experience’ を十分に備えた dandy たちを ‘innocence’ という原点へと導いているのだから。

Oscar Wilde がその劇作品の中で描き出したさまざまな女たちの旅する姿は、‘In so vulgar an age as this we all need masks’⁽³¹⁾ と語りながらもその ‘mask’ を始終取りはずしては「ほんものの生き方」を真摯に模索していた劇作家自身の姿に重なってくる。

‘Sometimes I think that the artistic life is a long and lovely suicide, and am not sorry that it is so.’⁽³²⁾ 自己破壊につながるかもしれない、芸術という長き旅路——Oscar Wilde が創造した女たちの嘆きや笑いがこの旅路に響いている。

注記

- (1) 1883年8月20日, New York にて初演される。1880年, 出版される。
- (2) ‘To Marie Prescott,’ July 1883, Oscar Wilde, *The Letters of Oscar Wilde*, ed. Rupert Hart-Davis (London: Rupert Hart-Davis Ltd., 1962), PP. 148-149. この書簡集は以降 *Letters* と表記する。
- (3) Oscar Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde*, ed. J. B. Foreman (1966; rpt. London: Collins, 1893), P. 652. この作品集は以降 *Works* と表記する。
- (4) 1891年1月21日, New York にて初演される。1883年, 出版される。
- (5) ‘To Mary Anderson,’ 23 March 1883, *Letters*, P. 136.
- (6) ‘To Robert Ross,’ 29 July 1898, *Letters*, P. 757.
- (7) *Works*, P. 614.
- (9) 1896年2月11日, Paris にて初演される。London での初演は1905年5月10日。1893年, 出版される。
- (10) ‘To William Rothenstein,’ early July 1892, *Letters*, P. 317.
- (11) Rodney Shewan, *Oscar Wilde, Art and Egotism* (London: Macmillian, 1977), P. 135.
- (12) Katharine Worth, *Oscar Wilde*, Macmillian Modern Dramatists (London: Macmillian, 1983), PP. 70-71. に同様の見解が述べられている。
- (14) 1892年2月20日, London にて初演される。1893年, 出版される。

- (15) ‘To an Unidentified Correspondent,’ 23 February 1893, *Letters*, P. 331.
- (16) *Works*, P. 387.
- (17) Epifanio San Juan, Jr, *The Art of Oscar Wilde* (Princeton, Connecticut: Greenwood Press, 1978), P. 150 と Worth, P. 82 に同様の指摘がある。
- (18) 1893年4月19日, London にて初演される。1894年, 出版される。
- (19) ‘To Oswald Yorke’, late February 1893, *Letters*, P. 335.
- (20) *Works*, P. 466.
- (21) 1895年1月3日, ロンドンにて初演される。1899年, 出版される。
- (22) ‘To Philip Houghton’, late February 1894, *Letters*, PP. 352-353.)
- (23) *Works*, P. 521.
- (24) Shewan, P. 179.
- (25) San Juan, P. 143 に同様の指摘がある。
- (26) 1895年2月14日, ロンドンで初演される。1899年, 出版される。
- (27) ‘To George Alexander’, September 1894, *Letters*, P. 369.
- (28) 女たちが支配している ‘society’ について Katharine Worth は ‘There is no doubt in this play that “women rule society.”’ (Worth, P. 161) と述べており, また Robert Keith Miller は ‘It is evident that whatever their shortcomings, men are innocents compared to women.’ (Robert Keith Miller, *Oscar Wilde*, New York: Frederick Unger Publishing Co., 1982, P. 84) と記している。
- (29) *Works*, P. 371.
- (30) *Worth*, P. 168 にも ‘memory’ と ‘fiction’ についての指摘がある。
- (31) *Letters*, P. 353.
- (32) *Letters*, P. 185.