

『理想の夫』の一考察

—— 色彩と服装をめぐる ——

新 谷 好

A Study on *An Ideal Husband*:

Colour and Costume

Yoshimi SHINTANI

本稿は、1991年7月6日に日本ワイルド協会夏期セミナーで、「色彩と女性の服装をめぐる——『何でもない女』を中心として」と題して口頭発表した原稿に修正、加筆を施したものであるが、本稿の題名が示しているように、考察の対象を『理想の夫』に移している。

はじめに

「知性の面で霧の立ち込めている」英国の空気を払拭するため、バーナード・ショウと「偉大なアイルランド派」²⁾の劇の競作をしていたワイルドが、「作品第5番」³⁾と呼ぶ、この『理想の夫』(*An Ideal Husband*)⁴⁾は、作者自身に拠れば、「私の劇の中で最善のもの」⁵⁾である。この劇の執筆時までに、既にワイルドは、「作品第1番」の『レディ・ウィングミアの扇』(1892)、「作品第3番」の『何でもない女』(1893)というように、それぞれ「過去のある女」を主題とする風習喜劇を書き、成功をおさめていた。そして、この第三作目の風習喜劇『理想の夫』がヘイマーケット劇場で初演された1895年1月3日には、時のプリンス・オブ・ウェールズ(後のエドワード7世)が、「この劇を大いに楽しく観劇し、ワイルドに『この劇の一言も』取り

除かないように助言した⁶⁾」そうである。

この『理想の夫』では、作者は、前二作までの「過去のある女」の主題を捨て、その代わりに「過去のある男」の主題を取り上げている。このような主題の変化にもかかわらず、ヴィクトリア朝社会の、途方もない理想を信奉するピューリタンのエートスを巧みに突く「アイルランド派」の作者の態度は終始一貫している。

この劇の『理想の夫』という題名それ自体が示すように、ヴィクトリア朝社会は、その堅実なスウィート・ホームの美德を人々に吹聴していたようであるが、Kerry Powell が指摘する如く、「1890年代の『理想の夫』を扱った劇は、演劇の流行以上の産物である。これらの劇は、後期ヴィクトリア朝文学やジャーナリズムで継続された激論の部類に属し、そのことは、男女の結婚と関係という伝統的な理想が以前に決してなかった程に挑戦状を叩き付けられていたことを明白に物語っている⁷⁾」からである。こういった現象が生じたのは、ヴィクトリア朝の伝統的な「汚れない」女性の美德を、逆に当時の男性に求める進歩的な「新しい女性」が登場してきたからである。この劇に登場するレディ・チルトン（以下、ガートルードとする）は、まさしくそういった進歩的なフェミニストである。彼女は、ワイルド夫人のコンスタンス同様、1886年創設の「女性リベラル協会」（p.187）に所属し、主人のサー・ロバート・チルトン（以下、ロバートとする）から「すべて善良なる白の象徴」（p.268）と見なされるピューリタンである。

さて、この女性がロード・ゴーリング（以下、ゴーリングとする）に宛てた「あなたを必要としています。あなたを信頼しています。あなたの許に参ります」（p.215）という「ピンク」の手紙は、「ピンクの便箋」（p.215）に認められている。さらに、初稿では「紙巻きタバコ」（p.289 t.n.）を喫煙することになっていたチーヴリー夫人（以下、チーヴリーとする）は、前作の劇に登場するアロンビー夫人同様、「デコルテ」（p.187）のコスチュームで登場し、その服は「ヘリオトロープ色」（p.137）である。

このように、この劇は、ワイルドの他の風習喜劇に比べて多彩で、作者自身を彷彿とさせる「思想の歴史上最初の立派な服装をした哲学者」（p.212）であるダンディのゴーリングも登場している。このゴーリングとメイベル・チルトン（以下、メイベルとする）、並びにチルトン夫妻の、二組の対照的なカップルが織り成す「愛」のドラマがこの劇で展開される。そして、それを象徴するかのようになり、ブーシェのデザインになる「愛の勝利」を表わす「18世紀のフランスの大きな綴れ織り」（p.133）が、第一幕から舞台の小道具として使用されている。「男女の結婚と関係という伝統的な理想が以前に決してなかった程に挑戦状を叩き付けられた」時代に、ワイルドが描き上げた『理想の夫』を、本稿では主に「色彩」と「服装」の観点から考察し、作者の唯美主義的側面と創作上の意匠を浮き彫りにしたい。

それでは、まず、この劇の筋の展開と構成の観点から、作者の創作上の意匠を考察していく

ことにする。

1

この劇は、ロンドンの社交シーズンもほとんど終わりの、とある水曜日のディナー・パーティから始まる。40歳の若さで外務省次官のロバートがグロウヴナー・スクウェアの自宅で開催したパーティには、フランス大使館の随行員のナンジャック子爵、伯爵夫人のレディ・バジルドン、伯爵のロード・カヴァシャム（以下、カヴァシャムとする）、その令息で子爵のゴーリングなどのお歴々が来ている。つまり、このパーティは「政治的なパーティ」（p.164）である。というのも、『『ロンドンのすべての上流の社交界は、多少政治的であった』……『社交シーズン』が議会の会期と一致し、社交上の集まりは政党を強化するのに不可欠であった⁸⁾』からである。

このロバートの面前に、彼の「過去」の証拠を握っている「過去のある女」が登場して来る。ウィーンの社交界でもその名を知られ、かなり地位の高い「才気溢れる」（p.141）チーヴリーである。彼女は、まずロバートに何やら曰くありがた口ぶりで、次のように語りかけるのである。

チーヴリー夫人 ……お宅の絵は素晴らしいものとお聞きしておりますわ。お亡くなりになったアーンハイム男爵が——男爵のことは憶えていらっしゃるでしょう——お宅には素晴らしいコロアの絵が数点あるっておっしゃっていましたのよ。

サー・ロバート・チルタン〔ほとんど気付かない程にはあるが、はっとして〕アーンハイム男爵をよくご存じだったのですか。

チーヴリー夫人〔微笑みながら〕親しくね。あなたは？

サー・ロバート・チルタン 一時はよく。

チーヴリー夫人 素晴らしい方でしたわよね。（p.145）（傍点は筆者）

O. E. D. に拠れば、「親しく」（*intimately*）の形容詞の「親しい」（*intimate*）という言葉は、男女間の肉体関係をも暗示する「婉曲的な」語で、その用法は1889年1月23日付の *Daily News* が初出であるが、ここでも意味深長に使われている。

さて、およそ18年前に、今は亡き大臣のロード・ラドリーの秘書をロバートが務めていた時、英国は「スエズ運河の株」（p.156）を購入しようとしていた。その際、彼はその政府機密をアーンハイム男爵（以下、アーンハイムとする）に売ったのである。当時、アーンハイムは、貧しい22歳のロバートをパーク・レインの自宅に招待し、その豪華な邸宅が醸し出す芸術的

雰囲気であまり魅了し、「権力の哲学」(p.179)と「金の福音」(p.179)とを講説し巧みに彼を誘惑したのである。今世紀が崇拜する「富」という「武器」(p.182)で世の中と戦って勝利を得たと自負するロバートも、実は、アーンハイムから11万ポンドの謝礼を受け取り、それを元手に現在の地位を獲得したのである。ところが、チーヴリーは、その政府機密をアーンハイムに知らせたロバートの手紙を入手しているのである。そして、故アーンハイムの勧めで「アルゼンチン運河計画」(p.245)に多大の投資をしているチーヴリーは、ロバートにその運河計画に賛同の演説を国会でするよう恐喝してくる。というのは、その運河計画の成功は、英国の採る態度如何に係わり、明晩ロバートが国会で「特別委員会」(p.157)の報告をするからである。そんなロバートに、彼女は、「当節では、現代の道徳熱のため誰しもが、純潔、清廉潔白、その他すべての七大主徳の鑑のように気取らなければならない」(p.161)と「英国のピューリタニズム」(p.161)の空恐ろしさを吹聴すると、怖気付いたロバートは同意してしまう。

このように、ロバートは人生の深刻な一大局面に直面する。しかしながら、彼は、自分を「理想の夫」と崇拜する妻のガートルードにはどうしても真相を語れない。真相を語れば「生涯の別離」(pp.175-76)となるだろうと、彼は煩悶するのである。というのも、この「最も高潔な女性」(p.164)は、完璧主義のピューリタンだからである。彼の「過去」を知らずに彼を盲目的に理想化しているガートルードは、「これまでのあなたの人生では、あなたは他の人たちとかけ離れていたわ。あなたは、決して世間あなたを汚させたりなさらなかったわ。世間の人たちにとっては、私にとってと同様、あなたは、いつも理想の人だったわ。ああ！今まで通りその理想の人でいて下さい。……ああ！どうかあなたに対する私の愛を殺さないで、その愛を殺さないで！」(p.172)とロバートに懇願し、例の運河計画は支持できない文面の手紙を主人に書かせる。

しかし、結局、チーヴリーの告発により、彼女は、「理想」の夫の「過去」を知ることになる。夫は、事実を認めながらも釈明したい気持ちで一杯である。しかし、ガートルードは、そんな夫を押し退けながら、今までの「理想」の夫と「仮面」(p.210)が剥がれた現実の夫との落差に絶望を噛み締めながら、夫にこう語るのである。

そして、如何に私はあなたを崇拜したことかしら！あなたは、私にとって普通の人生とかけ離れた存在だったのよ。純粹で、気高く、誠実で、汚れのない存在だったのよ。この世の中は、あなたという方がその中にいらっしゃればこそ、私にはより素晴らしく思えたのよ。あなたが生きていらっしゃればこそ、善良さもより現実のことと思えたのよ。それなのに、今は——ああ、あなたのような人を私の理想としたことを思えば！私の人生の理想と！(p.210)

一方、ロバートの妹のメイベルが見つけた「ダイヤモンドのブローチ」(p.167)は、10年前にゴーリングが、従姉妹のメアリー・パークシャーの結婚の贈り物とした品であるが、その後誰かに盗まれたという曰く付きの代物である。だが、そのブローチをなくしたと言って捜す女性がやがて現れることになる。それは、他でもないチーヴリーである。彼女は、ガートルードと同級生で、学生時代から評判も悪く、盗み癖のため放校になった女性である。また、このルージュを付け、ヘリオトループ色のデコルテの服を着たチーヴリーは、以前にゴーリングと婚約していたが、テンビーに滞在中に今は亡き老ロード・モートレイクと温室で浮気していたのが発覚し婚約を破棄されたという曰く付きの“adventuress”である。この彼女が、夜の10時頃に一人でゴーリング宅を訪ね、「条件付き」(p.232)でロバートの手紙を返してもいいと言う。その条件とは、ゴーリングが彼女と結婚の約束をすればというものである。つまり、親友ロバートのための「自己犠牲」(p.235)を彼にチーヴリーは求めるのである。だが、彼は、きっぱりと拒絶する。

かくて、二人の一見「ロマンチックな会見」(p.237)は終わる。別れ際に、ゴーリングは、「愛」(p.234)を口にするチーヴリーが、その日の午後ロバート宅に行き行って言語道断な振舞いに出たことを糾弾すると、彼女は、その訪問はなくしたブローチを捜してのことであると弁明する。それを聞いた彼は、やおら例のブローチを取り出し、彼女の腕に填めてしまう。そのブローチがプレスレットとして使えることを知らなかった彼女が驚いていると、彼は、真犯人を見つけたから警察に彼女を引き渡すと言う。たちまち、チーヴリーの形相が豹変し、彼の望み通りに何でもすると彼女は言う。結局、ロバートの手紙が交換条件となり、ゴーリングはその証拠の手紙を燃やす。

このように、ロバートは、チーヴリーの恐喝から事実上免れる。だが、彼にはまだ大きな障害が残っている。それは、他ならぬ妻のガートルードである。彼女は、先程も述べたように、完璧主義者である。この彼女が一度だけ「弱さ」を露呈する場面がある。それは、「ピンクの便箋」に書かれた「ピンク」の手紙の一件である。その手紙の文面は、チーヴリーが「ラブレター」(p.242)と「解釈」(p.254)する程のものである。ゴーリングの助言を求めていたガートルードは、プライドから夫婦だけで問題を解決しようとしたため、結局は彼の家を訪ねなかったが、独身男性の家に夜の10時に訪ねて行こうとした彼女は、明らかにヴィクトリア朝の道徳コードを踏み外していたことになる。というのも、当時は「淑女は男性のアパートを訪問してはいけない」⁹⁾からである。そのため、彼女は、その「ピンク」の手紙がチーヴリーに盗まれたことを知ると狼狽し、その事実をひたすら夫に隠そうとする。

さて、ガートルードは、この出来事から何等かの人生教訓を学んだのかも知れないが、彼女は、やはり以前と変わらぬ潔癖なピューリタンのままである。それ故、妻への手前、ロバートは、「公的生活」(p.258)から引退しなければならない。『タイムズ』紙の社説でも絶賛された

彼の国会での活躍の故に、首相から「内閣の空席」(p.260)を申し出られても、ロバートは、その申し出を断わり、引退する意志を表明する。こんな馬鹿げたことは聞いた例もないと、70歳になるご老体のカヴァシヤムが、「分別のある」(p.261)ガートルードに口添えを求めるが、彼女は受け付けず、断わりの手紙を書くよう夫に勧める始末である。

この堅苦しいピューリタンを人間味ある「女性」に変貌させてくれる人物が、34歳のダンディのゴーリングである。彼は、「模範的な」(p.202)ロバートとは対照的で、かの有名なボー・ブランメルが所属していた「ブードルズ・クラブ」(p.146)に所属し、「一日に少なくとも五回は服を替える」(p.136)というダンディさで、並み居るフェミニストの中にあっても自説を曲げない異色な「男性」である。このゴーリングは、ロバートから窮状を救ってくれと頼まれると、以外にも、真面目な側面を垣間見せてくれる。このダンディが「人生についての真面目な話」(p.176)をするのを今まで聞いたことのないガートルードは、ただ驚くばかりであるが、彼は、ガートルードを相手に「心理的実験」(p.176)を試みたのである。「人生のある見解に於いて少し手厳しい」(p.191)彼女に、彼は、「人生は、大いなる慈愛なしでは理解できないし、大いなる慈愛なしでは生きて行けない。この世を真に解明するのは、愛であって、ドイツ哲学ではない……」(p.192)と「慈愛」の必要性を語ったのである。だが、彼の説いた人生観は、ガートルードに通用しなかったようである。それ故、ロバートが妻の「愛」を失いたくない一心で、例の申し出を辞退する「恐ろしい自己犠牲」(p.264)をしようとするのを見抜いたゴーリングは、彼女にさらに「説論」(p.226)するのである。この「説論」故に、彼女は、ロバートの辞退の手紙を破り捨て、「男性の人生は、女性の人生よりも大いなる価値がある。男性の人生には、女性の人生よりも大いなる所産、広い視野、大いなる野心がある。私たちの人生は、感情曲線を描いて動いていく。男性の人生が進展するのは、知性の線上である」(p.265)と、彼から学んだ「教訓」を語るのである。そして、最終場面で、舞台に一人残ったロバートを捜してガートルードが登場し、夫にキスしながら、夫に抱いている感情は、「愛以外の何物でもないわ。私たち二人に新しい人生が始まりかけているわ」(p.270)と語るのである。

このように、ガートルードは、精神的変貌を遂げる。この変貌の起爆材となるのは、他ならぬダンディのゴーリングである。そして、このダンディを慕うメイベルも、人間味溢れる素顔を終始見せてくれる。彼女は、「タナグラ小像のような」(p.135)「リンゴの花のタイプ」(p.135)で、「ロード・アーサー・サヴィルの犯罪」(1887)のシビル・マートンや、『ドリアン・グレイの肖像』(1890)のシビル・ヴェインを彷彿とさせる、とても素晴らしい女性である。また、彼女は、ゴーリングが「会長」(p.198)を務める、「救済を受けるに値しない人たち」(“the Undeserving”)(p.198)のためのチャリティ¹⁰⁾での「活人画」(“tableau”)(p.196)の中で、逆立ちをする“wild”な側面も持ち合わせている。

さて、この女性に息子のゴーリングがキスするのを見て驚くカヴァシャムに、追い打ちをかけるかのように、ロバートが、首相の申し出を受け入れることにしたと語る場面が第四幕にある。この第四幕が「満足ゆかない」¹¹⁾としてこの劇の上演を却下した経緯のある“actor-manager”の John Hare は、恐らく、作者のロバートの進退問題の扱い方に関して疑いを挟んだのであろう。というのも、Kerry Powell が、「すべての批評家を、ウィリアム・アーチャーさえをも、当惑させたのは、この新機軸であった。つまり、『全く都合のよい限りに於いて』のみチルタンが誠実であるという理由だけでは、彼は幸福な結末を享受するに値しないと、アーチャーは文句を言った」¹²⁾と指摘するように、ロバートは、そのチルタンという姓が示唆するように、¹³⁾「公的生活」から引退しなければならなかったのである。しかし、「愛の勝利」の「綴れ織り」の象徴的使用や、「慈愛」に関する先程のゴーリングの「説諭」からも明白なように、作者は、ロバートを引退させる意図はなかったようである。

そして、最終場面の直前に次のような場面を作者はわざわざ設定している。それは、先程のロバートの首相からの申し出の承諾を聞いたカヴァシャムが、ロバートは行く末は首相にもなる立派な人物だと褒めそやしながら、他方で、一向にうだつの上まらない愚息と、その素晴らしい婚約者を相手に、次のような会話を交わす場面である。

ロード・カヴァシャム ……〔ロード・ゴーリングに〕でも、お前の経歴は全く家庭的なものになるに違ひなからう。

ロード・ゴーリング そうですね、お父さん。家庭的な方が好きですからね。

ロード・カヴァシャム それでは、もしお前がこの若い婦人の理想の夫とならなければ、お前を廃嫡してしまうぞ。

メイベル・チルタン 理想の夫ですって！ ああ、その言葉は好きになれないと思いますわ。それは、来世でのことのように聞こえますもの。

ロード・カヴァシャム それでは、あなた、あなたは息子にどうなってもらいたいのですか。

メイベル・チルタン ご息様にはお好きなタイプの夫になって頂いて結構ですの。この私が望んでおりますのは——ああ、彼にとっての現実の妻なのですもの。
(pp. 269 - 70)

このように、メイベルに「理想の夫」などという陳腐な概念をきっぱりと拒絶させることによって、作者は、「男女の結婚と関係という伝統的な理想」を奇抜に突き、その非現実的な「理想」の仮面を剥し、当時のスウィート・ホームの美德を痛烈に断罪しようとしているのである。そして、そのような作者の意匠を明確に意識化した登場人物は、「快樂原則」に従うダ

ンディのゴーリングとその婚約者のメイベルである。

それでは、次にこの劇を「色彩」の観点から考察し、唯美主義作家ワイルドにとって、色彩の象徴性が如何に創作上の重要な要因であるのかを考察することにした。

2

この劇は、先程も述べた通り、他の風習喜劇に比べて多彩である。因に、ワイルドの風習喜劇での色彩とその頻度とを列举すれば、『レディ・ウィンダミアの扇』では、「ブルー」、「ピンク」、「白」、「赤」、『何でもない女』では、「黄」、「黒」、「白」、『真面目が肝心』では、「金」、「ブルー」(3)、「黒」(3)、「グレー」、「ピンク」(2)、「緑」となるのに対し、この『理想の夫』では、「グレー」、「緋色」、「赤」、「灰緑色」、「ヘリオトロープ色」、「ブルー」、「銀」(2)、「ローズピンク」、「緑」(2)、「藤色」(2)、「黄」(3)、「白」(3)、「ピンク」(5)、「黒」となっている。

さて、文学作品の色彩の研究で思い出されるのは、Tony Tanner の『『ダーバヴィル家のテス』に於ける色彩と動き』という論文である。例のトマス・ハーディの小説の「第1局面」の「第5章」の、「彼女の若き人生というスペクトルに於いてちょうど血のように赤い光線となりそうであるもの」¹⁴⁾という一節に着目した Tony Tanner は、「ハーディのように視覚的に感受性の鋭い芸術家にとって、色彩は、最も重要性和意義を持ち、この本の到る所に文字通り視覚を捉え、また、視覚を捉えるように意図された一つの色彩がある。その色彩は、赤、つまり血の色で、この色彩が始めから終わりまでテスと結び付けられている」¹⁵⁾と述べている。

ハーディと同様、ワイルドも「視覚的に感受性の鋭い芸術家」であったようである。先程のガートルードの「ピンク」の便箋に書かれた「ピンク」の手紙などはその好例であろう。この「ピンク」の象徴的意味合いについては以前に言及したことがあるが、¹⁶⁾ここで、彼の風習喜劇で使用される「ピンク」をまとめておくことにしたい。というのも、この「ピンク」は、まさにワイルド文学の本質を象徴する色彩と言えるからである。この「ピンク」の色彩の象徴的使用の考察に入る前に、ワイルドが如何に色彩を重んじたかについて少し触れておきたい。

色彩に対するワイルドの興味深い事実を一つ挙げるとすれば、ワイルド敬愛の詩人キーツのソネットの一つ、「このように終わるソネットに答えて」が考えられる。ワイルドが関心を抱いたそのソネットは、キーツの友人で詩人でもあるジョン・レノルズの「黒い目は、はるかにいいし/ヒヤシンスの釣鐘を嘲る目よりは——」という詩行に対してキーツが答えたもので、「ブルー！ 森の緑の優しい従兄弟/すべての美しい花々の緑と結ばれ、/勿忘草、——ブルーベル、——そして、あのひっそりと咲く/女王のすみれ草、何と不可思議な力を/爾は有するのか、ただの影のようなもののに！ だが、何と偉大なのか、/爾が目の中に在りて、宿命で

生き生きとしている時には！」¹⁷⁾で終わるソネットである。1882年3月21日付の手紙で、キーツの姪に当たる Emma Speed に宛て、ワイルドは、「それは私がいつも敬愛しておりますソネットで、実際至高の完璧な芸術家ならではの、誰が単なる色彩からかくも驚嘆すべきモチーフを引き出すことができたでしょうか……」¹⁸⁾と認めている。そして、四年後に書かれた「キーツのブルーについてのソネット」(1886)の中で、ワイルドはキーツの「繊細な色彩のハーモニー感覚」¹⁹⁾を賛美している。また、Emma Speed から贈呈されたキーツのこのソネットの草稿をワイルドは額縁に入れ、タイト・ストリート16番地の自宅の2階の客間の壁に掛け、大切に保持していたようである。²⁰⁾

また、1890年にワイルドに出会った Michael Field の逸話に拠れば、こうである。

「フランス語は驚く程色彩語が豊富である。」英語はその点で貧相であることで我々の意見は一致した。……彼は、ルーブル博物館にあるヴェラスケスの、ピンクのバラを一輪手に持つ王女の物語を私に語った。彼がそのバラの由来を知ろうと熱中していると、手近にある侏儒の肖像画の中にそれを見つけた。さて、その王女は、——史実をその断片と共に打ち捨てておくとして——その侏儒にバラを与えたのだった——侏儒が廷臣たちの前で踊っていて、彼女は髪に挿していたそのバラを取り、彼に投げ与えた。……彼(=ワイルド)は一度スペインの物語——黒と銀の物語を書いた——その物語の中で彼はスペインの生活の幾ばくかの威厳と陰鬱さ——どっしりとした黒のベルベットのクッションのように——を表現しようと努めた。そして、その物語がフランス語に翻訳されると、ピンクとブルーになった。それで、彼は、やはり英語にも色彩のある力——陰鬱さを表現する力——フランス語にはないのだが——があると知ったのである。²¹⁾

このように、ワイルドが童話「王女の誕生日」(1889)を書いた時、色彩の中でも「黒と銀」で物語の着想を得たことを Michael Field が示唆しているのは興味深いことである。そして、ワイルドが、「ピンクとブルー」の色彩を有するフランス語を賞賛し、一方で、「陰鬱さを表現する」「色彩のある力」しか持たない英語を腐しているのは実に面白い。

ここで、風習喜劇の口火を切った『レディ・ウィンダミアの扇』を見てみると、アーリン夫人の台詞、「マーガレットは21歳ですし、私も29歳以上だとは今まで決して認めたことがございません。せいぜい30歳位までですわ。ピンクのシェードがある時は29歳、ない時には30歳です」²²⁾がある。Alan Bird に拠れば、ワイルドがこの劇の草稿をジョージ・アレクサンダーに手渡した時、この劇は「ピンクのランプシェードのあるモダンな上流階級の客間の劇の一つ」²³⁾と語ったそうである。

『理想の夫』の一考察

また、Louise Jopling は、「今度私が彼女のお宅を訪ねて行った時、レディ・ワイルド（＝ワイルドの実母）は暗くしたお部屋にいらっしゃいました。明りがピンクのシェードの下にと
もっておいりました。一方外では午後の太陽がかんかん照りでした²⁴⁾」と語っている。こういった
室内での照明方法は、Kevin H. F. O'Brien が復元したワイルドのアメリカでの講演 “The
House Beautiful” (1882) の中で端的に表現されているが、それに拠れば、

……部屋は、直接の明りよりはむしろ明りの反射によって照明すべきである。もしガス
を使用しなければならぬのであれば、部屋は壁の横の張り出しガス管から照明するよ
うにして、明りが壁や天井から反射するように、ガスの炎は優美なシェードで覆うか、
衝立で隠すべきである。ランプやキャンドルの方が柔らかな明りを発するのでずっと良
く、読書するにも最適で、他のどの装飾をも台無しにすることもなく、ガスよりずっと
綺麗で健全である²⁵⁾。

となっている。この講演では、「優美なシェード」の色彩について言及がないが、これに類似
の照明方法が、この劇の第三幕で意図されている。

ミセス・チーブリー　　うわっ！いつも独身男性の客間は何と、もの寂しく見える
のでしょう。これらすべてを変えてあげないといけないようですわ。〔フィップスが、
書き物机の所からランプを持って来る〕だめよ。そのランプは好きじゃないわ。余りに
もぎらぎらし過ぎですもの。キャンドルにしてね。

フィップス〔ランプを元の所に戻す〕　　畏まりました、奥様。

ミセス・チーブリー　　キャンドルにとってもお似合いのシェードがあればうれしいの
ですけど。

(中略)

フィップス　　このシェードでしたら、きっとお気に召されると思いますよ、奥様。
私どもの所では最も相応しいシェードですから。ゴーリング様がディナー用の服を
お召しになる時にお使いになるものと同じものでございますよ。(pp. 221-22)

Frouhmann に送られた「日付なしの脚本」のト書では、「ドアが開くと『客間の照明は落
とされていて』、キャンドルがともされると『客間で白色の明るさが増して来る』。シェードが
付けられると『客間ではローズピンクの明るさ』になる」(p. 221 t. n.) となっている。

さらに、『真面目が肝心』の第二幕でも、

アルジャノン　　まずボタンホールに挿す花をいただけないでしょうか。まずボタンホールに花を挿していないと、食欲が少しも起きませんので。

セシリー　　マレシャル・ニエルになさいます？

アルジャノン　　違いますね。ピンクのバラの方にしたいのですよ。

セシリー　　どうしてですの。〔花を切る〕

アルジャノン　　あなたがピンクのバラのような方だからですよ、従姉妹のセシリーさん。(CW, 344)

というように、「ピンク」の色彩が意味深長に使用されている。

実は、ワイルドは1882年ホイッスラーに宛て、「もちろんパリ・サロン展は成功ですね。……例のかわいいピンクのレディ……」²⁶⁾(傍点は筆者)と書き送っている。このワイルドの手紙は、ホイッスラーの「肌色とピンクのハーモニー」(1882)という絵画作品に言及したもので、²⁷⁾「肌色」と「ピンク」との組合せが実に興味深いと言える。ホイッスラーの絵画は、他にも例えば、「緑と金のハーモニー」、「ブルーと銀のノクターン」、「黄と白のアレンジメント」などのように、ある色彩と色彩との組合せが標題となる作品群である。1879年の始め頃に、ワイルドが画家フランク・マイルズと共同生活を始めたことは有名だが、ワイルドがホイッスラーの影響を受け、「色彩のハーモニー感覚」を研ぎすまし、先程の「肌色とピンク」との組合せに文学的モチーフを見出したことはほぼ確実であろう。彼のタイト・ストリートの家は、ゴドウィンの設計になるものであるが、ホイッスラーも関係していたようである。²⁸⁾この家の多彩な室内装飾に関して、Richard Ellmann が詳述しているが、その中でも、3階の正面のコンスタンスの寝室の壁は「ピンク」で、奥のワイルドの寝室の壁は「濃いブルー」、天井は「淡いブルー」であったようだ。²⁹⁾

さて、この劇では、「ピンク」の便箋に書かれたガートルードからの意味深長な「ピンク」の手紙が効果的に使用されている。というのは、ゴーリング宛てにラブレター紛いの「ピンク」の手紙を出す彼女は、学生時代に「品行方正賞」(p.141)をもらった折り紙付きの厳格な「白」の「ピューリタン」だからである。ちょうど、シェイクスピアが『十二夜』の中で、厳格な「ピューリタン」のマルボリーオに派手な「黄色の」靴下をはかせることによって皮肉ったように、ワイルドも、折り紙付きの厳格な「白」の「ピューリタン」のガートルードに「ピンク」の手紙を書かせるのである。というのも、「白」のガートルードは、結婚して「10年」(p.172 t.n.)にもなるが子供を産まないフェミニストで、昔と少しも変わらない「イノセンス」の女性として登場しているからである。

そして、この「白」のガートルードがゴーリングに「ピンク」の手紙を出すのである。さらに、「ピンク」の手紙を受け取る「若々しい」(p.221 t.n.)ゴーリングが「ディナー用の服」

を着る時に使用するシェードの色合いは、先程も見たように、「ローズピンク」である。1887年頃のクリスマスにタイト・ストリートのワイルド宅を訪れたイエイツの回想では、天井から「赤いシェードのランプ」³⁰⁾がぶら下がっていたということであるが。

ともあれ、このような色彩に関して、Alison Lurie は、「赤の薄い色合いは、バラ色から小エビ色のほのかなピンクまで、愛情と関連があるようである。濃いバラ色は、性的かつ感情的なロマンチックな恋愛の伝統的な色彩である。白（純潔、イノセンス）³¹⁾が加われば加わるほど、官能的な中身が減じ、ついには消えてしまうのである」と述べている。『何でもない女』に登場するイリングワースが語る「人生の喜び、美、色彩に共鳴」(CW, 437)した芸術家ワイルドの色彩は、「ピンク」であると言っても過言ではなからう。

では、次に服装の観点からこの劇を検討することにしよう。というのも、シェイクスピア劇をコスチュームの観点から論じた「仮面の真理」(1885)の中で、ワイルドは、「コスチュームは、観客にある効果的な印象を与え、かつ、ある人物の型を表現することもできる」(CW, 1065)と述べているからである。

3

この劇に、作者自身を彷彿とさせる、ダンディのゴーリングが登場していることは注目すべきである。Richard Ellmann の指摘では、ワイルドが13歳の時に既にダンディだったということであるが、その推論の根拠は、ワイルドの1868年9月8日付の母親宛ての手紙の一節、「あなたが大型バスケットに入れて送って下さったフランネルのワイシャツは、両方ともウィリー（＝ワイルドの兄）のです。私のは、全くの緋色のものと、もう一つはライラック色の³²⁾ですが、暑すぎますのでまだ着用できません」から明白であるということだ。また、1890年頃のワイルドの服装について、Michael Field は、「彼はライラック色のワイシャツとヘリオトロップ色のネクタイを身に付け、すばらしいプリムローズピンクの服装だった——³³⁾確かにとてもケルト的な組合せだった」と語っている。このダンディだったワイルドが、1884年5月29日にコンスタンスと結婚した時の彼女のドレスは、ワイルド自身のデザインになるものであるが、その時のコンスタンスのドレスにまず注目してみよう。

花嫁の鮮やかなクリーム色のサテンのドレスは、キバナノクリンザクラの色合いだった。ボディは、四角のスタイルで、正面は低めでメディチ風のハイカラーで仕上げられていた。十分ゆとりのある袖は、ふくらんでいた。スカートは、無地のしつらえで、オスカー・ワイルド氏の贈り物の、美しい細工の銀の帯でギャザーが寄せてあった。サフラン色のインドのシルクの紗のヴェールは、真珠の刺繍が施され、マリー・スチュアート

風の装いだった。いくらかの白い花がその間から光っている、テンニンカの葉の厚みのある冠が、彼女のブロンドの縮れた髪に被さり、ドレスは、テンニンカの葉の房で装飾が施され、大きなブーケには白と同じ位の緑が取り合わされていた。³⁵⁾

コンスタンスの衣裳の色彩や装飾もさることながら、「メディチ風」、「マリー・スチュアート風」の様式はとても興味深いと言える。というのも、この劇に登場する人物の幾人かは、その様式に似て、画家の描く人物像に準えられているからである。例えば、マーチモント夫人とレディ・バジルドン、ワットー風の人物、カヴァシャムは、ローレンス風の人物、ロバートは、ヴァン・ダイクが彼の頭部を描いたであろう人物、チャーヴリーは「余りにも多くの流派の影響を示している」(p.137) 人物となっている。

さて、この当時は、若い女性がファッションに熱を上げた時代で、ジョルジュ・デュモリアの描く「拒否」(1878) という絵画作品で、ファッションブルな女性が「腰を掛けたいのですが、私のドレスメーカーが座ってはだめと申しますので」³⁶⁾と答える程の「着飾り」ぶりである。ワイルドの「ロード・アーサー・サヴィルの犯罪」でも、ジェーン・パーシーという女の子が、相当以上に関心を示し、アーサーの母に宛てた手紙の中で、「追伸——是非蝶形リボンのことについて教えて下さいませ。それが流行だとジェニングズは言い張るのですよ」(CW, 189)と書き送っている。また、『レディ・ウィンダミアの扇』の第一幕で、ベリック公爵夫人が、「新しいドレスを着るのに二時間要ること位は私、分かっておりますわ。ドレスも毎年段々と窮屈になってきているようですわね」³⁷⁾と語ることになっていたようである。婦人服に対するワイルドの見解は、「女性のドレス」(1884) や「ドレス改革に関するより急進的な考え」(1884) など語られているが、「文芸的なまたその他の覚書——II」(1887) でも、彼は、「我々自身の時代にあって、教養のある女性が、クロスバーに縋り付き、ウエストが15インチの円形になるまでメイドにコルセットの紐を締めてもらうことがあると考えることは、実に悲しいことである」³⁸⁾と慨嘆している。また、Lady Benson の語る次のエピソードでも、女性の服装に対する彼のユーモアたっぷりの態度が窺える。

とても驚いたことに、ある社交の会合の折りに私が着ておりましたドレスを、彼がとても褒めて下さったのを憶えております。そのドレスは、その当時のファッションの要求通りの、特に窮屈なものでした。

「どうしてこのドレスをお褒めになれるのですかしら。ゆるいゆったりとした服をお好みだと思っておりましたのよ」と私は申しました。「ござっぱりしたのが私の好みなんです。そして、小綺麗な容姿もね。女性の方は、私の考える通りとお思いの服装を遵守なさろうとされるのですが、首尾よくいっても野暮で不精にしかお見えにならない

方もいらっしゃいますから」とワイルドさんはお答えになった。³⁹⁾

このように、ダンディであるワイルドが、女性の服装に並々ならぬ関心を示したことは、明白であるが、ここで着目したいのは、女性の品格と服装との相関関係である。というのも、メイベルがその点に関連して、

誰かがダイヤモンドのブローチをお落としになっているわ。とても美しいものですわね。〔それを彼に見せる〕それが私のものであればよいのですが、でもガートルードはパールしか私の身に付けさせようとしませんの。私、パールには全くうんざりしていますの。パールを身に付けますと、大して美しくないですし、とても善良で、とても知的にしか見えませんものね。(p.167)

と述べているからである。Mariana Valverde は、「華美の愛好——19世紀の社会言説に於けるファッションと墮落した女」という論文で、「ヴィクトリア朝ファッションの鍵となる記号論的識別は、『慎ましいドレス』と『華美』との間の識別である⁴⁰⁾」と述べている。この論文は、上流階級の服装観念に関して焦点をあてていないが、「英語を話すフェミニストの間ではドレスと華美の問題に強いピューリタニズムがあった⁴¹⁾」と言及している。ワイルドも「仮面の真理」で、「ピューリタンが服装で色彩、装飾、優雅さを嫌悪すること」(CW, 1074)を指摘しているが、Judith Rowbotham は、「表面上の外観は、品性を判断する最も重要な鍵であった。女性がドレスという手段で群の中から際立つことは、このように俗悪であり、かつ、立派な階級の慎み深い淑女の本分と見なされている、あの天性の優雅さの欠如を指し示すものであった⁴²⁾」と述べている。

そう言えば、ゴーリングが、本来「慎み深い」「知的な」ガートルードの「華美」な身だしなみを、意味ありげに彼女に指摘する場面が第二幕にある。

レディ・チルタン　　すぐに戻って参りますわ。ただお帽子を脱ぎに行くだけですものの。

ロード・ゴーリング〔彼特有のとても真面目な態度で〕　　おお！どうか脱がないで下さい。とても綺麗ですから。僕が見た帽子の中で、最も綺麗な帽子ですから。その帽子でしたら、女性リベラル協会の方々も拍手喝采で歓迎されたことと思いますが。

レディ・チルタン〔微笑を浮かべて〕　　お互いのボンネットを眺めることより、もっと重要なお仕事が私どもにはございますのよ、ロード・ゴーリング様。(pp. 187-

88)

このように、この劇は、女性の品格と服装が問題となる劇でもある。つまり、「昨夜彼女は随分ルージュは付けていたけど、十分なだけの服は身に付けていなかった」(p.185)とゴーリングに皮肉られる「デコルテ」のチーヴリーは、「優雅さの欠如を指し示す」「華美」なアンダーワールドの人物と言える。というのも、「慎み深い」女性にとって、パリのファッションは、けばけばしい傾向故に当時は避けられたからである。それに反して、「すべて善良なる白の象徴」とロバートに言われるガートルードは、本来、社会的地位に相応しい「慎ましい」ドレスを着る女性である。

ここで、この劇の上演の際の女性の服装を検討してみることにしよう。女性のコスチュームに関しては、1895年1月9日付の *The Sketch* に掲載の記事「劇場でのドレス」⁴³⁾に詳しいが、それに拠れば、ガートルードは、最初は「白いサテンのガウン」を着て登場するが、第四幕では、「キンポウゲの花のような黄色の、全く無地の引き摺るような裾のある、驚く程綺麗なドレスを着」、そのボディは、とても手の込んだ美しいもので、金の薄絹の前飾りがアレンジされ、その前飾りを通して青がかった色合いがほのかに見え、奥行きのあるショルダーケープは……黄色のサテンで、ピンクっぽい藤色で縁どられていた」ということである。また、チーヴリーは、最後のドレスは別として、「野卑な」「不快な」「ぎょっとする」服装、例えば、「そのコスチュームは、波紋模様の、鏡のように光沢のある黄色のモヘアで、緋色のベルベットの奥行きのある四角い襟が付き、その襟は、正面で交差した折返しとなり、左側上の所で人造宝石のボタンで留められている」というような服装である。最後に、ダンディのゴーリングが結婚するメイベルは、「想像でき得る限りの最も粋なガウンを三着」を着て登場するが、最終幕の彼女のドレスは、「薄い黄褐色のクレポンのガウン」で、その裾は「明るい緑がかった青の、鏡のように光沢のあるベルベットで、白い服地のアププリケが金糸とスパンコールで縫い付けられ、片方は小さな金のボタンで、もう片方は黒のボタンホールで、風変りにクレポンに留められ、上は黒いサテンの蝶形リボンで結ばれていた」ということである。

おわりに

作者は、この劇で、ヴィクトリア朝の「伝統的な理想」を奇抜に突き、その「理想」の非人間的側面を痛烈に批判し、さらに、ピューリタンが嫌悪する服装の「華美」を劇中に導入することによって、当時の堅苦しい「ピューリタニズム」を風刺している。そのことは、初演時にガートルードを演じた Julia Neilson が、「社交界の人々についてのオスカー・ワイルドの劇は、必然的に、ドレスパレードである」⁴⁴⁾と回想していることから明白であろう。

さて、「情熱と知性がほとんど完全に分離した」(pp.139-40)ロバートの「過去」をめぐるのチルトン夫妻のドラマの中に、ワイルド夫妻の投影を読み取ることも可能であろうが、本

稿では、作者自身を彷彿とさせるダンディのゴーリングに注目してきた。というのも、このダンディの態度が、やがてはこの後のナンセンス喜劇『真面目が肝心』となって結実するし、このダンディがこの劇で大活躍しているからである。

確かに、ゴーリングがガートルードに伝授した、男性優位の伝統的な人生観は、この当時流行のフェミニズムを小馬鹿にしたものに思えるかも知れないが、実は、ガートルードの大いなる「幻想」を如実に悟らせるための「説諭」にすぎないのである。というのも、この当時、既成の男性優位の社会観が進歩的なフェミニストの出現によって根底から揺さぶられ、従来、男性が女性に付与していた「理想」が、男女平等という進歩的な観点から、今度は逆に女性から男性に押し付けられる風潮が濃厚になったためである。が、しかし、その進歩的なフェミニストであるはずのガートルードは、実際は、伝統的な価値観を擁護する古いタイプの女性である。それ故、彼女に対するゴーリングの「説諭」は、ちょうど、『レディ・ウインダミアの扇』で、娘の「人格」を百も承知した母親のアーリン夫人が、伝統的な「母親」としての「義務」をマーガレットに説諭し「教訓」を学ばせるのと同じ機能を果たしている。

また、この劇と『レディ・ウインダミアの扇』の類似性で言えば、作者のアーリン夫人の第四幕での扱い方と、当時の批評家たちを当惑させた作者のロバートの進退問題に関しての扱い方の類似性が指摘できる。つまり、『レディ・ウインダミアの扇』で、「過去のある女」のアーリン夫人が、「快楽」のためにこれからの人生を送るのであって、「悔い改め」のために余生を送るのではないと豪語するのと同様、この劇でも、「過去のある男」のロバートは、「野心」を捨て妻と二人ひっそり外国で余生を送るのではなく、閣僚のポストを手に入れ華やかな「公的生活」を続けるのである。このような劇の結末を招来するのは、作者の意匠を明確に意識化したゴーリングの「慈愛の教訓」(p.292 t.n.)が大いに寄与しているのは今更言うまでもない。ピューリタンの「自己犠牲」を嫌悪し、「慈愛」の精神を説くゴーリングのこのような態度は、ワイルド自身の人生観と直結するものであるが、特に、この劇の「色彩」と「服装」の観点から見れば、両者の緊密性がより一層浮かび上がって来るはずである。

今まで検討してきたように、ガートルードの「白」との対比で「ピンク」の色彩が我々の意識を捉えるように意図されている。ここで、ワイルドの童話「王女の誕生日」に纏わる Michael Field の逸話をもう一度想起していただきたい。あの童話で忘れてならないのは、王女が侏儒に投げ与えたバラの色は、決して「ピンク」ではなく、「白」であったという点である。恐らく、ワイルドの意匠では、「これからは私の所に遊びに来る人たちはハートを持たない人にしてね」(CW, 247)と語る王女は、「愛」などというものを解さない、「12歳」になったばかりの幼い少女なのである。このような「白」の象徴的使用は、この劇のガートルードの場合と同様、『何でもない女』に登場するヘスターの場合を想起させる。というのも、最初は「白」の服を着て登場するヘスターが、ジェラルドへの「愛」に目覚め精神的変貌を遂げ「世

紀末の人間」になると、《ピンクっぽい》⁴⁵⁾黄色のコスチュームで登場するからである。このことは以前に考察したことがあるが、脚本で「ピンク」の色彩が一度も使用されていない『何でもない女』の実際の上演では、アロンビー夫人が、《白》と《黒》を縋い交ぜにした《ピンク》の女性として登場しているのである。このように、「愛」をめぐる象徴的に使用される「ピンク」は、まさにワイルド文学の本質を象徴する色彩なのである。

また、本稿では、ヴィクトリア朝の「慎ましいドレス」と「華美」との「記号論的識別」に着目して、この劇に登場する女性の服装を検討してきたが、実際、ワイルド自身も、“The House Beautiful”の中で、「人々は、陰鬱なドレスによって美しい環境を損なうべきではない。今日ではドレスは全く地味過ぎるので、我々は、より多くの色彩と鮮やかさを使用する習慣を身に付けるべきである」と述べている。⁴⁶⁾その彼一流の唯美主義理論を実践するかのように、この劇では、「白」のガートルードは、最終的には《驚く程綺麗なドレス》を着る多彩な女性に変貌している。さらに、ゴーリングが結婚するメイベルも、《想像でき得る限りの最も粋なガウン》を着るダンディの女性版とも言うべき女性である。

さて、この当時の女性の「服装」と「色彩」の相関関係に関して、Judith Rowbothamは、「どんな女性も黒か白の服を着ていれば失敗することがなかった。そして、それが上手くいかなければ、柔らかいか或いは黒っぽい色調が、けばけばしい赤や緑よりも好まれた。というのは、赤や緑の色調は、フィクションとして、精神や血統の downside を示すものだった」と指摘している。⁴⁷⁾この劇に登場するチーフリーのガウンの色は、最終的には「ヘリオトロープ色」になったが、その前は「緑」(p.140 t.n.)だったようである。このように、この劇に登場する女性の服装には、ガートルードの最初の「白」のガウンは例外として、ピューリタンが嫌悪する「多くの色彩と鮮やかさ」が使用され、この劇は、まさしく「ドレスパレード」そのものだったのである。

注

- 1) Rupert Hart-Davis, ed., *The Letters of Oscar Wilde* (New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1962), p.332. 以下、*Letters* と略記する。
- 2) *Ibid.*, p. 339.
- 3) *Loc. cit.*
- 4) 本稿では、Ian Small and Russell Jackson, ed., *Two Society Comedies* (London: Ernest Benn Ltd., 1983) をテキストとして用いている。そして、このテキストからの引用には、すべて () の中にページ数を付すことにする。また、このテキストは、この劇の一般に流布している以外の草稿の様々なヴァージョンを“textual notes”として引用しているので、そこからの引用の場合は、ページ数の後に t.n. と略記して記すことにする。このように、削除された文を本稿の中に組み込むのは、本稿が作者の創作上の意匠を問題としているからである。なお、邦訳に関しては、西村孝次氏の『オスカー・ワイルド全集』全5巻(青土社、1981年)を参考にさせていただいたこと

『理想の夫』の一考察

を付記しておく。

- 5) Rupert Hart-Davis, ed., *More Letters of Oscar Wilde* (London: John Murray Ltd., 1985), p. 181.
- 6) Sheridan Morley, *Oscar Wilde* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976), p. 100.
- 7) Kerry Powell, *Oscar Wilde and the Theatre of the 1890s* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1990), p. 91.
- 8) Colin Ford and Brian Harrison, *A Hundred Years Ago* (Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1983), p. 225.
- 9) Alison Lurie, *The Language of Clothes* (New York: Random House, Inc., 1981), p. 219.
- 10) Ian Small and Russell Jackson, ed., *Two Society Comedies* (London: Ernest Benn Ltd., 1983) の p. 196 の注で記されるように、ピアノの脚も見せてはいけないうィクトリア朝時代にあって、逆立ちをして脚を見せるような前衛的な女性のことである。John Stokes, *In the Nineties* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989), p. 86 に拠れば、ワイルドは、パリのムーラン・ルージュで見た Eugenie Petrescue の逆立ちの妙技に心を奪われたようであるから、彼女のことを念頭にあって、メイベルに逆立ちさせたのかも知れない。
- 11) *Letters*, p. 348.
- 12) Kerry Powell, *op. cit.*, p. 104.
- 13) Isobel Murray, ed., *The Writings of Oscar Wilde* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1989) の注 p. 619 で指摘されるように、チルトンという姓は、“Chiltern Hundreds” との連想があり、下院議員が合法的に辞職する際、この “Chiltern Hundreds” の領地の執事職を申し出るのが慣例となっている。
- 14) Scott Elledge, ed., *Tess of the d'Urbervilles*, 2nd ed. (New York: W. W. Norton and Company, Inc., 1979), p. 34.
- 15) R. P. Draper, ed., *Hardy: The Tragic Novels* (London: The Macmillan Press Ltd., 1975), p. 184.
- 16) 拙稿『ウィングミア卿夫人の扇』の一考察——ヴィクトリア的状况と「善良なる女」をめぐる——(『Viewpoints』第3号, 1985年), pp. 15-17 参照。
- 17) H. W. Garrod, ed., *Keats: Poetical Works* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1970), p. 367.
- 18) *Letters*, p. 108.
- 19) Robert Ross, ed., *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*, 15 vols (1908; rpt. London: Dawsons of Pall Mall, 1969), Vol. 15, p. 73.
- 20) Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1988), p. 258 参照。
- 21) E. H. Mikhail, ed., *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, 2 vols (London: The Macmillan Press Ltd., 1979), Vol. 1, p. 197.
- 22) J. B. Foreman, ed., *Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 1975), p. 425. 以下、ワイルドのこの劇以外からの引用は、この版に拠るものとし、その際、この劇からの引用と区別するため、() の中に CW と記し、その後にページ数を付すことにする。
- 23) Alan Bird, *The Plays of Oscar Wilde* (London: Vision Press Ltd., 1977), p. 93.
- 24) E. H. Mikhail, ed., *op. cit.*, Vol. 1, p. 204.
- 25) Kevin H. F. O'Brien, “‘The House Beautiful’: A Reconstruction of Oscar Wilde's American Lecture,” *Victorian Studies*, 17, No. 4 (June 1974), 408.
- 26) *Letters*, p. 121.

- 27) A. M. Young et al., *The Paintings of James McNeill Whistler*, 2 vols (New Haven and London: Yale Univ. Press, 1980) に拠れば、この絵画作品は、1882年ロンドンのグロウヴナー・ギャラリーで「肌色とピンクのハーモニー——Mrs. H. B. Meux」として展示されたものであるが、1892年の展示では「ピンクとグレーのハーモニー——レディ・ミュークスの肖像」と改題されている。因に、ホイッスラーの「肌色と～色のハーモニー」という題の絵画作品は、総計6点である。
- 28) Vyvyan Holland, *Oscar Wilde and His World* (London: Thames and Hudson, 1977), p. 54 参照。
- 29) Richard Ellmann, *op. cit.*, p. 258 参照。
- 30) W. B. Yeats, *Autobiographies* (London: The Macmillan Press Ltd., 1956), p. 134.
- 31) Alison Lurie, *op. cit.*, p. 196.
- 32) Richard Ellmann, *op. cit.*, p. 4 参照。
- 33) Rupert Hart-Davis, ed., *Selected Letters of Oscar Wilde* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1979), p. 1.
- 34) E. H. Mikhail, ed., *op. cit.*, Vol. 1, p. 198.
- 35) R. H. Sherard, *The Life of Oscar Wilde* (London: T. Werner Laurie Ltd., 1906), pp. 255-56.
- 36) G. M. Trevelyan, *Illustrated English Social History*, 4 vols (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1964), Vol. 4, p. 179.
- 37) Ian Small, ed., *Lady Windermere's Fan* (London: Ernest Benn Ltd., 1980), p. 20.
- 38) Robert Ross, ed., *op. cit.*, Vol. 13, p. 237.
- 39) E. H. Mikhail, ed., *op. cit.*, Vol. 1, p. 207.
- 40) Mariana Valverde, 'The Love of Finery: Fashion and the Fallen Woman in Nineteenth-Century Social Discourse,' *Victorian Studies*, 32, No. 2 (Winter 1989), 169.
- 41) *Ibid.*, 185.
- 42) Judith Rowbotham, *Good Girls Make Good Wives* (Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1989), p. 40.
- 43) この記事は、この劇のテキスト *Two Society Comedies* 所収の "Appendix III: Women's Costume in the Plays" に転載されている。なお、登場人物のコスチュームに関するこの記事からの引用は、この劇の台詞と明確に区分するため、<>の中に記すことにする。
- 44) E. H. Mikhail, ed., *op. cit.*, Vol. 1, p. 244.
- 45) 拙稿『『何でもない女』の一考察——「国際的状况」と「女性の劇」をめぐって——』（追手門学院大学文学部紀要第24号、1990年）、p. 244 参照。
- 46) Kevin H. F. O'Brien, *op. cit.*, 414.
- 47) Judith Rowbotham, *op. cit.*, p. 41.