

『真面目が肝心』の一考察

——「バンベリング」と「ファース的な喜劇」をめぐって——

新 谷 好

A Study on *The Importance of Being Earnest*:

“Bunburying” and “A Farcical Comedy”

Yoshimi SHINTANI

は じ め に

英文学史上の傑作で、オスカー・ワイルド（1854-1900）の風習喜劇の最後を飾る『真面目が肝心』¹⁾ (*The Importance of Being Earnest*) がセント・ジェイムズ劇場で初演されたのは、1895年2月14日のことである。2月14日は、この劇に登場するうら若きセシリーという女性が、一度も出会ったことのないアーネストに恋をし、しかも、一人でかってに婚約したと言うヴァレンティンの日に当たる。また、1895年は、ワイルドがクイーンズベリー侯爵（1844-1900）（アルフレッド・ダグラス（1870-1945）の父）を名誉棄損で告訴したが、逆に彼自身が同性愛の罪で逮捕され二年の実刑の宣告を受ける破滅の年である。

当時は乗合馬車の車掌ですらワイルドの最新のジョークを知っていたというから、当日はセント・ジェイムズ劇場へ向かう馬車でキング・ストリートは塞がり、さらに悪いことに、ここ数年来の最悪の吹雪だったそうである。²⁾ しかも、かのクイーンズベリー侯爵が、一騒動起こしてやろうと目論んでいたのである。このことに関して、作者は「彼（＝クイーンズベリー侯爵）はプロボクサーを伴ってやってきたんだぜ!! 僕はスコットランドヤードの連中すべてに——二十人の警官に——その劇場の見張りをさせたんだ。彼は三時間辺りをうろついて、それから、馬鹿げた猿のように下らないことを喋って立ち去ったよ。」³⁾ と、アルフレッド・ダグラスに書き送っている。さて、当日アルジャノンを演じたアラン・エインズワースに拠れば、この劇の初演時程の大成功を彼は53年の演劇人生の中で味わったことがなかったそうである。⁴⁾

かくて、ワイルドの二つの劇（もう一つは、ハイマーケット劇場での『理想の夫』）が、ロンドン

のウェスト・エンドの劇場で同時に上演され、しかも、どちらも非常な成功を収めたのである。それまでの彼の風習喜劇のテーマは、最初の二つは子供のいる「過去のある女」、次の『理想の夫』では子供のいない「過去のある男」で、それぞれ「愛」のドラマが展開されていたが、この劇も、ウェンデル・S・ジョンソンの指摘では、その同一線上にあり、『真面目が肝心』は、ヴィクトリア朝の観客に捨て子の問題、つまり、彼の合法性、彼の親子関係を同時に提示したものだ⁵⁾。のである。表面上のテーマはそうように考えられるにしても、この劇は、副題が示す通り、「真面目な人々への下らない劇」である。ワイルドは、アーサー・ハンフリーズ（1865-1946）にも「僕の『下らない』劇を楽しんでいただければと思います。この劇は、伊達者によって伊達者のために書かれたものです⁶⁾。」と認めている。確かに、この「下らない」（‘trivial’）劇は、当時の生真面目なピューリタンの風潮を揶揄するために書かれたという点では、それまでの彼の風習喜劇と共通するが、それまでの妙に観客に訴えかける説教調のセリオコメディの趣とは幾分異なり、純粹に喜劇として観客が楽しめるものとなっている。そして、実際、作者はこの劇を「幾らかファース的な喜劇⁷⁾」と呼んでいる。

さて、リチャード・エルマンは、『真面目が肝心』で、ワイルドは真面目なジャックを軽薄なアーネストと判明させることによって、矛盾を求める彼自身の性癖をパロディーにしている⁸⁾。と指摘している。確かに、「治安判事」（p.321）の地位にあるジャックは、いつも気高い道徳的気風を身に付けていなければならないが、時折はアーネストと名乗って「快樂」（p.322）を求めロンドンへ出掛けて行く。また、彼の友人のアルジャンも、病人のバンベリーという架空の友人を創造して、病人のお見舞いと称してはロンドンを逃れて田舎へ「バンベリング」（‘Bunburying’）（p.338）に行く。この「バンベリング」という言葉は、アルジャンの造語で、明らかにジキル・ハイド的な「二重生活」（p.343）を示唆している。要するに、彼も、ジャック同様、二重人格者なのである。

このように、ワイルドは、ヴィクトリア朝の風俗を下敷にし、しかも、1890年代に頂点を極めたファースの枠組みを利用しながら、自らの性癖をパロディーにして「ファース的な喜劇」を作り上げたのである。それ故、本稿では、ワイルドの創作上の意匠を問題にしながら、「バンベリング」と「ファース的な喜劇」の観点からこの劇を考察し、ワイルドの性癖とヴィクトリア朝のピューリタンの風潮を俎上に乗せてみたい。というのも、ティモシー・ダーチ・スミスの示唆では、「アーネストという名前は、同性愛的欲望を表わす、注意深く暗号化された言葉⁹⁾」だからである。

確かに、元来四幕物で書かれた劇の方が、三幕物に比べて地名や人名等に対する作者の私的な言及が多いように思われる。それ故、まずこの劇の成立過程から検討し、この作品が如何にワイルドの自伝的側面を物語るものであるかを見てみることにしよう。

1

作者は、1894年7月頃に、この劇の着想に関してセント・ジェイムズ劇場の‘actor-manager’のジョージ・アレクサンダー（1858-1918）に、次のように書き送っている。

この劇の筋は、ささいなものですが、思うに、十分なものです。……さて、随分面白味と機知に富んだ愉快なものが出来上がると思います。もし貴君もそう思われ、劇の先買権を入手したいと思われるのであれば、是非僕に知らせて150ポンドお送り下さい。もし、この劇が出来上がった時に余りにささいもの——十分に真面目ではない——と貴君が思われるのであれば、その150ポンドはもちろんお返し致します。僕はこの劇を書くために出掛けたいのです。そして、10月には出来上がることでしょう。……ところで、ねえアレック、僕はお金にとっても困っていますので、どうしてよいのか分からないのです。もちろん、僕は金遣いが荒いのですけど。¹⁰⁾

作者が訴えている通り、前年の1893年の後半より家計が逼迫し、10月頃には勘定を支払うまで肉屋がお肉を送ってこなかったし、1895年の2月には400ポンドに達する借金の令状が作者の所に送達されている¹¹⁾。後に『獄中記』(1897)の中で作者が回想するように、彼は当時ダグラスとの「不運な最も悲しむべき交友関係」を続行していたのである。さらに、作者に対するクイーンズベリー侯爵の攻撃が1894年4月から始まり、同年6月には侯爵がタイト・ストリートの自宅の書斎に入り込み、「忌まわしい脅し」(CW, p. 887)を仕掛けていたのである。

それ故、ワイルドは、アレクサンダーに語ったように、8月に家族を伴って海辺の保養地ワージングへ出掛け、そこで劇の執筆に着手した模様で、チャールズ・メーソン（1868-1940）に「今ちょうど新しい劇を書き上げようとしています。この劇は、全く馬鹿げたもので、何等深刻な興味も持ち合わせていませんが、純金をどっさり僕にもたらしてくれるだろうと願っています。」¹³⁾と書き送っている。そして、9月頃にこの劇を書き上げた模様で、作者はアレクサンダーに「僕の劇は、対話の部分が純然たる喜劇で、これまでに書いた最高のものですが、もちろん趣向はファース的¹⁴⁾です」と書き送り、タイプ印刷店に依頼して劇の初稿を10月25日に完成させ、またもやアレクサンダーにこう認めている。

この劇は、表紙に『レディ・ランシング』と付いていますが、実際の題名は『真面目が肝心』です。この劇をお読みになれば、語呂合わせの題名の意味がお分かりになるでしょう。もちろん、この劇は貴君に少しも相応しいものではありません。貴君はロマンティックな

『真面目が肝心』の一考察

俳優ですから。この劇に必要なのは、ウィングダムとかホートリーのような俳優です。それに、もし貴君が今までセント・ジェイムズ劇場でやってこられた、明確な前進的芸術路線¹⁵⁾を変更なされば、私も申し訳なく思うでしょうから。

この頃、アレクサンダーは、劇作にまだ意欲を燃やしていたヘンリー・ジェイムズ（1843-1906）の『ガイ・ドンヴィル』を気に入り、1894年の12月から『ガイ・ドンヴィル』のリハーサルに入っている。それ故、再三のワイルドの要請にもかかわらず、アレクサンダーは、ワイルドの言葉を文字通りに受け取り、喜劇俳優のチャールズ・ウィングダム（1837-1919）に『真面目が肝心』の初稿を回送している。その後、1895年1月5日セント・ジェイムズ劇場で幕開きとなった『ガイ・ドンヴィル』が全くの不首尾に終わり、アレクサンダーが窮地に陥ったので、ワイルドはウィングダムに会い、次の劇をウィングダムに手渡すという条件で『真面目が肝心』をアレクサンダーに譲渡するよう事を運んだ模様である。

しかし、当時は短い開幕劇があるのが普通で、アレクサンダーは、元来四幕の『真面目が肝心』を三幕に減らすよう作者に要求し、結局、『レディ・ウィングミアの扇』（1892）の場合同様、作者はこのアレクサンダーの要求に応じたのである。

ここで、簡単に四幕物と現在の三幕物との主な相違点について触れておくと、従来の第二幕、第三幕が現在の第二幕になり、全体的に五分の一程度が割愛されている¹⁶⁾。つまり、第二幕で本来登場する庭師のモウルトンと事務弁護士のグリブズビーの二人が削除され、第三幕での領主邸の客間の場面も省略されている。また、筋の展開では、四幕物の方が「ファース的な喜劇」としてよく出来ているように思われる。例えば、捨て子であることをレディ・ブラックネル（以下、ブラックネルとする）にさんざんに言われた後、ジャックが語る「かつて父親や母親がいたかどうかなんて何の重要性があるんだい？」（p.335）という台詞などである。また、三幕物では、ジャックとアルジャノンが最初からウィリスに食事に行くことになっているが、本来は、アルジャノンがサヴォイホテルに食事に行こうとジャックを誘うが、ジャックは多額の借金があるのでサヴォイには行けないと言う。因に、ウィリスもサヴォイホテルもワイルドが足繁く通った場所である。そして、その借金を取り立てに、ホテルから依頼されたグリブズビーが、20日間の差押え令状をもって姿を現わし、アルジャノン（アーネストと名乗っている）に支払いを求める。確かに、借金すべてをジャックに肩代りしてもらったアルジャノンだが、彼は、サヴォイには一文の借金もないからこの借金はジャックのであると真実を主張する。しかし、この主張は、事実を何も知らない人たちにとっては、途方もなく厚かましい冗談と映る。そんな中、グリブズビーは、外の馬車に執達吏が待機しており、万一支払い不能の場合はホロウェイ監獄行きであると言う。見かねたセシリーが代わりに借金を支払うと言い出すので、結局ジャックが「昨年の10月来の762ポンド14シリング2ペンス」（p.350）の借金を支払うこと

になる。因に、借金の金額が異なるにせよ、「10 月来」の借金という点では作者の場合と同様である。また、参考までに、『何でもない女』（1893）に登場する銀行員のジェラルドの年収は 100 ポンドである。さらに、この第二幕で、アルジャンノンは大食漢ぶりを遺憾なく発揮し、ロンドンのお医者様推奨のジャックの昼食「パテドフォアグラのサンドイッチ」（p. 344）と 1889 年物の「ペリエ＝ジュエ」（p. 375）のシャンパン（これは、三幕物でも言及があるが、ワイルドがいつもダグラスとの食事のためにウィリスに取って置いた特別のワインである）を既に食しているが、「お腹がすいてはバンベリー出来ない」（p. 354）と言って、アルジャンノンは二度目の昼食まで取る。そして、セシリーから聞き出した通り、アルジャンノンは第三幕で、チャズブルが祭具室で待っているとプリズムを担ぐと、彼女はまんまと騙され、愛しいチャズブルに会いに行く。このように、四幕物の方がさらにファース的である。

さて、作者はこの劇を『バンベリー』¹⁷⁾とも呼んでいるが、先程のアレクサンダーへの手紙の中でこの劇を『レディ・ランシング』と名付けていたのは何故だろうか。この「レディ・ランシング」は、ブラックネルによって「そんなフランスの女中をお若いレディ・ランシングに推薦したのを憶えておりますわ。すると、3 カ月後には、彼女自身のご主人でさえ彼女がわからなかったのよ。」（p. 374）と紹介されるだけの女性である。このブラックネルの台詞は、「我々は……表層の時代に生きておりますのよ。」（p. 374）という言葉の文脈に続くもので、「我々は……理想の時代に生きていますのよ。」（p. 330）と語る娘のグウェンドレンの台詞に対応するものである。このブラックネルの台詞の中に「衝撃的ジョーク」を読み取るジョゼフ・プリストンは、「フランス的なものすべてが、今までに有害な影響と関連があったので、これは、——レズビアニズムのように——性的に頹廢的と思われたであろうものへの言及であると信ずべき根拠がある。」¹⁸⁾と解説している。これは、些か過激な解釈であるにしても、ワイルドのはめかしを言い当てているのではないだろうか。

「『イエローブック』の化粧に関するマックスはすばらしい」¹⁹⁾とワイルドが語るマックス・ビアボウム（1872-1956）の「化粧の弁護」（1894 年 4 月 16 日）に拠れば、当時は「ルージュの時代」で「化粧に対する愛好」が流行し、過去 5 年間に化粧品製造業者の同業者が 20 倍にもなったそうである。この「化粧の弁護」²⁰⁾の中で述べられる「仮面」や「変身」という言葉でも分かる通り、『レディ・ランシング』という題名は、表面上女性が化粧で容易に変身出来ることを風刺している。そう言えば、四幕物で、ジャックがアルジャンノンの兄と判明し、いつも無意識に真実を語っていたことを知った時、ジャックがグウェンドレンにキスをしながら、「誰にキスをしているのか僕にはほとんどわからないよ。」（p. 380）と語る程、彼が自失呆然とする箇所がある。

しかし、そうだからと言って、この劇は、女性の正体がわからなくなる劇ではなく、むしろ二人の男性が自らのアイデンティティーをごまかし、アーネストという「仮面」を被る「バン

ベリング」の劇である。それ故、プリストウの指摘の「性的に頹廃的と思われたであろうものへの言及」を的はずれと一笑することは出来ないのである。事実、先程の「ランシング」は、ワージングからほど遠くない所にある地名で、そこへアルフォンス・コンウェイ（作者がこの劇を執筆中にワージングの海岸で知り合った18歳位の青年）を作者が連れて行ったと後に裁判で糾弾されることになる。²¹⁾ また、『ダヴェントリー夫妻』となる劇の筋書きでも、作者は、ジェラルド・ランシングを登場させている。

それ故、次に、この劇の「バンベリング」の意味合いを、ワイルドの伝記的要素を踏まえながら、さらに検討してみることにしよう。

2

歴史家 G・M・トレヴェリアンは、ヴィクトリア朝の「二つの支配的な状況」に関し、まず「大きな戦争も外部からの大変動の恐れも全くなかった」こと、次に「この時代は宗教上の諸問題に対する関心が特徴的で、考え方の真面目さと人格の自己修養によって深く感化され、それはピューリタンのエートスの結果だった。²²⁾」と指摘している。この「ピューリタンのエートス」の「真面目さ」を象徴する名前のアーネストに執心したワイルドは、まず『芸術家としての批評家』（1890）で芸術に対する真面目な見解を述べる人物としてアーネストを登場させている。また、『何でもない女』（1893）でも、ワイルドは、アロンビー夫人に結婚の申し込みをする際、ジャック同様跪きこれまで夫人以外の誰も愛したことがないと語る人物としてアーネストを登場させ、この生真面目なアーネストを血祭りに上げている。また、ワイルド以外では、サミュエル・バトラー（1835-1902）が小説『万人の道』（作者の死後1903年に出版）の中で、ワイルド同様の風刺的意図をもってアーネストという主人公を創造している。²³⁾

そして、この劇でも、「ピューリタンのエートス」の「真面目さ」を一笑するファース的雰囲気があり、「語呂合わせの題名」となっているのである。しかし、それと同時に、この劇ではヴィクトリア朝特有の社会悪も顔を覗かせている。例えば、ジャックは、当時の観客には1888年にロンドンを震撼させた斬り裂きジャック的人物と映ったことは想像に難くないであろう。²⁴⁾ それは、「黒い革の」（p.334）手提げ鞆や、「今週の終わりまでに僕は弟を殺すつもりだ」（p.336）と語るジャックの台詞でも容易に推測出来ることである。また、下層階級の人々の出生率への言及や、売春婦のたまり場の悪名高きプロムナードのある「エンパイア劇場」（p.337）への言及などもある。

また、主人公のジャックは、両親のある「まともな」人物であることが最終幕で判明するが、作者は、『何でもない女』に登場したジェラルド同様、ジャックを私生児のように思わせようとしている節がある。というのも、彼は、ヴィクトリア駅のブライトン線の手荷物預かり所に

預けられた手提げ鞆の中で発見された人物だからである。小池滋氏は「LBSCR (=ロンドン・ブライトン・アンド・サウス・コースト鉄道) の方は上流階級の遊山客が多いのに対して、LCDR (=ロンドン・チャタム・アンド・ドーヴァー鉄道) は労働者の通勤客が多い、というのが当時一般の印象であった。ジャックとしては正確を期するためにロンドン・ブライトン・アンド・サウス・コースト鉄道の方だと念を押すとともに、……せめてもの好印象を奥様に植えつけようとした²⁵⁾」と解説されているが、フランソワーズ・バリット＝デュクロックに拠れば、安価な交通機関が利用出来るようになった当時、観光が流行し、「海岸地では、グレイヴゼンドとブライトン²⁶⁾が、ロンドンの労働者階級に好感を持たれた行き先だった」ようである。それ故、ブラックネルが語る如く、「それ (=ブライトン線であること) は重要なことではありませんわ。」(p. 334) となるのである。また、『鉄道の駅』は、手荷物預かり所が1840年に導入されて以来「異様な品目」が出て来ると述べ、この劇に言及しながら、「不必要な赤ん坊が、定期的に待合室、手荷物預かり所やその他の駅事務所で現れた。²⁷⁾」と述べている。因に、「1881年から1885年の間イングランドとウェールズでは、1000人の生児出産に対し48人の私生児の出生率だった²⁸⁾」ようだが、啓発的慈善の象徴である捨て子養育院(The Foundling Hospital)が、1801年からロンドンの貧しい人々の私生児を受け入れている。

さらに、トレヴェリアンが指摘する「宗教上の諸問題に対する関心」が、ダーウィニズムに触発され、「ドイツ懷疑主義」(p. 371) も手伝って、当時は自殺が多発し、ジャックも「誓って、もしそう考えるのであれば、ピストル自殺するよ」(p. 335) と語っている。ロバート・ルイス・ステューヴンソン(1856-1894)は、『自殺クラブ』を1882年に既書に書いているが、ワイルドも、『W・H氏の肖像』(1889)や後に『ダヴェントリー夫妻』になる劇の筋書きでピストル自殺を使っている。オリヴ・アンダーソンに拠れば、「1860年代には男性の自殺者のほんの6パーセントがピストル自殺だったが、一世代後の1890年から1892年ではその比率は二倍になっていた。²⁹⁾」と述べている。そして、実際1893年に、カーベットデザイナーのアーネスト・クラークが、新聞社に「貴下がこの手紙を受け取られる時には、私は弾丸の助けを借りて私の人生に終止符を打っていることでしょう。」という手紙を送り、その手紙が8月16日付の『デイリー・クロニクル』紙上に「人生に飽きて」という見出しで次のように掲載されたのである。³⁰⁾

人生は偽物の連続であると私はずっと以前に決論を出しました。……善良な社会主義者は、知と愛のある社会を待望していますが、いつも我々の内にも外にも戦うべき獣性があるのです。審美の主唱者たちは、いつも私には興味がありましたが、距離をおいて見ますと、ルソーから今日のフランスの偉大な人たちまで、彼らの人生は卑しむべきものです。宗教は、この世の人生の後の存在を各人に与えてくれるのですが、どうして他のすべての

動物や虫などはだめなのでしょうか？ そんなことは馬鹿げたこととおっしゃるでしょうが。人生での超越的で審美的なことだけが我々が考えるに値することなのです。美に従い美を創造する人生のみが、いかなる度合いの喜びにも近づけることなのですが、私の人生の醜さやひどく無味乾燥な事柄が美を締め出してしまっていて……

三週間前に私は拳銃を購入しました。ケンブリッジシアで休暇を過ごしに行く際に、私はその拳銃をリバプールストリート駅の手荷物預かり所に今晚まで預けて置いたのです。³¹⁾

いかにも世紀末的なこの事件を作者が知っていたことを裏付ける資料はないが、アーネスト・クラークの自殺行為は、当時「自殺熱」に拍車を駆け、社会的反響を呼んだセンセーショナルな事件だったことは言うまでもない。³²⁾

このように、アーネストという名前は、当時の観客にとって、ある象徴的意味を有していたのと同様、作者にとっても私的な象徴的意味合いがあったのである。パトリシア・ベイラントは、オーストリアの性科学者カール・ウルリックス（1825-95）が男性の同性愛者に‘Urning’という術語を適用し、その術語を作者が知っていた証拠として、ロバート・ロス（1869-1918）宛の作者の手紙中の‘Uranian’という語を挙げ、「ワイルドのフランス語に対する専門的知識やフランス的事物に関する精通を考慮すれば、‘Urning’の英語の同義語が‘Uranian’であるのに対し、そのフランス語の同義語は‘Uraniste’である——この術語の発音は‘Ernest’という名前を明らかに連想させる——という事実がより重要である。」と述べている。³³⁾ また、カール・ベクソンの指摘では、ジョン・ニコルソンによって1892年に出版された詩集『真面目に恋』（*Love in Earnest*）は、アーネストという名前の語呂合わせで、しかも、同性愛を公然と表現している。³⁴⁾ さらに、ブリストウは、バンベリーという名前に関して、「‘Bunbury’という名前は男色を示唆している。というのは、その名前は‘buttocks’を表わす‘buns’という俗語のだけじゃれで、‘bury’は挿入を暗示しているからである。」と指摘している。³⁵⁾

このように考えれば、この劇はワイルドの同性愛と関連があり、「アーネストという言葉は、ワイルドが面識のある男色作家の同人の間では同性愛を表わす婉曲語だった。」³⁶⁾と考えるのが妥当である。そして、ワイルドの私的ジョークは、このような言葉遊びに限られなかったのである。事実、第四幕でジャックは父親の洗礼名を捜し出してもらうために、ブラックネルに『緑のカーネーション』（p.383）を手渡している。1894年9月15日に匿名で出版されたこの本は、実はワイルドとダグラスをモデルにした風刺小説で、『ペル・メル・ガゼット』紙が著者はワイルドであると示唆したため、ワイルドは、編集長に「その素晴らしい花は私が考案しました。」³⁷⁾が、自分はその本とは何の関係もありません、と書き送っている。

このカーネーションの緑色に関して、ワイルドは『ペン、鉛筆と毒薬』（1889）（副題は「緑色の研究」）の中で、毒殺者ウェインライトの特徴は「あの奇妙な緑色の愛好、それは個人にあっ

てはいつも精妙な芸術的気質の徴候であるが、国民にあっては道德の頹廢ではないにしても放縱を意味すると言われている。」(CW, p.996)と語っている。また、『レディ・ウィンダミアの扇』(1892)の初演日の前日に、ワイルドは、W・グラハム・ロバートソン(1866-1948)に緑のカーネーションを買うように告げ、さらに、「舞台上のある若い男性が緑のカーネーションを付けている。人々はそれを見つめて不思議がる。それから彼らは劇場を見回し、あちこちにさらに多くの小さな斑点となった神秘的な緑を目にする。」³⁸⁾と語ったそうである。この「舞台上のある若い男性」とは、さも意味ありげに「我々男性が純潔とイノセンスと付き合っただけでどうするって言うんだい？ それよりも、注意深く考え抜いたボタンホールの花の方がずっと効果的だね。」(CW, p.417)と語るダンディなセシル・グラハムである。「19世紀後半では緑のカーネーションは、同性愛を示すため緑のカーネーションを身に付けると言われたバリの同性愛者と一般に結び付けて考えられるようになっていた。」³⁹⁾のである。そして、『真面目が肝心』の初演日のワイルドは、入念なダンディズムの服装で、「指には大きなスカラベの指輪をはめていた。一輪の緑のカーネーションが——その指輪の色の繰り返しだが——彼のボタンホールに野生的に咲いていた」⁴⁰⁾とアダ・レヴァソン(1862-1933)は回想している。

他にも、同性愛を示唆する言葉がある。例えば、『叔母』とか『叔母ちゃん』という言葉は、同性愛者の間では同性愛者を表わす典型的な1890年代の俗語だった。⁴¹⁾ようであり、「ありうる最も高貴な道德的品性の人々でさえ他人の肉体的魅力の影響には極めて敏感である。」(p.362)という台詞も、「暗号化された同性愛への言及」⁴²⁾である。また、作者が地名を作品の中に使うことは周知の事実であるが、この作品には特に私的な事柄に言及する人名や地名などが数多く登場している。例えば、アルジャノン・モンクリーフは、最初アルフレッド・ラフォード卿でアルフレッド・ダグラスを示唆し、ブラックネルも、パークシアにあるダグラスの母親の住所である。⁴⁴⁾また、ジャックが「ベルグレイヴ・スクエアの家」(p.333)を貸しているレディ・ブロックサム('Lady Bloxham')も、カール・ベクソンの解釈では、同性愛文学の『司祭と侍祭』(1894年12月)を書いた、ジョン・フランシス・ブロックサム('John Francis Bloxam')⁴⁵⁾(ダグラスの友人で『カメレオン』誌の編集長)を示唆している。創刊号だけで絶版となる雑誌『カメレオン』に、ワイルドはダグラスに依頼されて、本来は『サタデー・レビュー』誌に掲載しようと思っていた「若者用の警句と哲学」を寄稿している。それに、ジャックがアーネストのロンドンの住所とした「オールバニー」(p.325)の番号は、元々はB4ではなくE4で、ここには「同性愛者の秘密結社」を組織したワイルドの友人ジョージ・アイヴズが住んでいたのである。⁴⁶⁾さらに、ジャックが「スコットランドヤードに気違いじみた手紙を書いていたんだぜ」(p.324)と語る「シガレットケース」(p.324)は、作者が同性愛の友人によく贈り物とした品物である。例えば、先程の青年アルフォンス・コンウェイにも、「友人オスカー・ワイルドからアルフォンスへ」と銘記して、ワイルドはシガレットケースを贈っている。⁴⁷⁾

『真面目が肝心』の一考察

そして、ブラックネルが「結婚するにはとても良い年齢」(p.332)と語る29歳で、ワイルドは実際、結婚していたのである。

以上のように、ワイルドはこの「ファース的な喜劇」の中で、彼の同性愛の友人を楽しませる細工をしていたのである。それ故、レジーニア・ガニエーが指摘するように、「バンベリングの靈感は、ワイルドの同性愛の経験に多分由来したものであろう。確かに、原版の脇筋——その脇筋では、アルジィ(=アルジャノン)がサヴォイホテルやウィリスでの借金のためホロウェイに投獄される羽目に直面する——は、ワイルドの悪名高き放縦の自己風刺だった。」⁴⁸⁾と考えるのが至当である。

さて、伝記的要素を大いに有するこの劇を、次はヴィクトリア朝の演劇や風俗の観点から考察し、「ファース的な喜劇」としての『真面目が肝心』を検討してみることにしたい。

3

ジェフリー・H・ヒューバマンに拠れば、英国の三幕物の「ファース的な喜劇」(W・S・ギルバート(1836-1911)が宣伝のために使った名称)が突然出現したのは1875年の4月24日のことで、セント・ジェイムズ劇場で上演されたギルバートの『トム・コップ、或は運命の玩具』が最初で、この年から1900年までの25年間に、ロンドンの上演許可を得るため宮内長官に提出された「ファース」或は「ファース的な喜劇」は、総数千以上にのぼり、1890年代に流行の頂点に達するが、1900年までにはほとんど姿を消してしまうのである。⁴⁹⁾このような運命を辿る劇の「輝かしい劇作家」⁵⁰⁾とワイルドが呼ぶのは、三幕物の「ファース的な喜劇」を「ファース」と呼んで一時期を画したアーサー・ピネロ(1855-1934)である。ワイルドが「あらゆる現代の喜劇の中で最高のもの」と呼ぶピネロの『治安判事』(1885)が、ワイルドに「主要な靈感」⁵¹⁾を与え、彼が「ファース的な喜劇」と自認する劇を執筆したことになる。かくて、「1892年から1895年の間、ワイルドとピネロが、成熟した独創的な劇を確立し、英国の演劇を文学の水準にまで再興した。」⁵²⁾のである。

さて、ケリー・パウウェルは、「ワイルドが彼自身のファースを書く際に最も頼った劇は、多分レストックとロブソンの『捨て子』だったろう。筋書き、雰囲気、対話においてさえも、これら二つの劇は、偶然の一致或はファースというジャンルを通じての偶然の関連によっても説明出来ない程に共通点を示している。」⁵³⁾と述べ、具体的に様々な類似点を指摘している。この問題の『捨て子』(The Foundling)は、ちょうどワイルドがこの劇を執筆していた時期に当たる1894年の8月30日から10月26日まで、ロンドンのテリー劇場で上演され、パウウェルに拠れば、ワイルドがこの劇を確かに観たことになる。さらに、パウウェルは、通常のファースが「穏和な因襲尊重」になるのに反し、『真面目が肝心』ではワイルドは通常のファース、

特に『捨て子』の仕掛けを取り上げ、その仕掛けを本末転倒させている。⁵⁴⁾と指摘し、この劇特有のワイルドのパラドクシカルな精神性に着目している。

確かに、当時の喜劇は、ピネロの『ダンディ・ディック』(1887)や『閣僚』(1890)のように、いわゆる「キャラクターファース」から発展したもので、このワイルドの「ファース的な喜劇」も、先程のようにファースとしばしば呼ばれるが、やはり「喜劇」と考えるのが妥当である。⁵⁵⁾このことに関して、プリストウは、『真面目が肝心』は、喜劇として、筋のあらゆる偶然の一致、素早い脱出や厄介な登場を巧みに扱い、メロドラマにではなく、ファースに訴える階級意識の強い劇である。しかし、筋の運びのもっともらしさを極端に誇張する点においてはファース的であるにしても、登場人物が滑稽に尻餅をつき、面前で戸をびしゃりと閉められる、元々娯楽のために作られたフランスのファースの種類とは『真面目が肝心』は似ていなかった。⁵⁶⁾と述べている。また、劇評家のウィリアム・アーチャー(1856-1924)も、「どうしてこのような劇を分析し、分類しようと企てられるだろうか。この劇の主題は、他の人の手になれば、素晴らしいファースとなっていただろうが、ファースという語を、このような虹色の線条のファンタジーに適用するのは余りに粗野で陳腐である。⁵⁷⁾」と述べている。それ故、このような観点から、「ファース的な喜劇」としての『真面目が肝心』を見ていくことにしたい。

まず、この劇の舞台となる19世紀のロンドンがヤーススの顔を有していたのと同様、世紀末は二重人格者ジキル・ハイドに魅了された時代である。それ故、この劇のほとんどすべての登場人物は、二重人格者である。例えば、ハートフォードシアのウールトン(架空の田舎)で「治安判事」(p.321)と「後見人」(p.325)の立場にあるジャックは、いつも気高い道徳的気風を身に付けていなければならず、このような堅苦しい生活は彼の幸福や健康にも良くないので、暇を見つけては「快樂」(p.322)を求めてロンドンへ出掛けて行く。片や、彼の友人で大都会ロンドンの「ハーフムーン・ストリート」(p.321)に住むアルジャノンも、バンベリーという架空の病人を創造して、「現代の病人に対する同情心」(p.329)をよいことに、バンベリーの見舞いと称しては田舎の空気を吸いに出掛ける人物である。そして、借金取りのグリブズビーまでが二重人格者である。アーネストの借金の支払い先が「パーカー・グリブズビー法律事務所」とであると知ると、ジャックは、パーカーはどんな人かとグリブズビーに尋ねる。すると、グリブズビーは、「この私が、二人を兼ねております、ご主人様。不愉快な用事で参ります時にはグリブズビーで、それ程ひどくない用事の折りにはパーカーでございます。⁵⁸⁾」と答えている。

このように、登場人物は、当時の社会が要求する義務に従順な仮面をもつ一方、人間が本来持っている欲求や快樂を追い求める仮面をも持つヤースス的人物である。この点に関しては、アルジャノンの方が徹底している。というのも、第一幕の冒頭部のピアノの演奏でも分かる通り、都会的心性のアルジャノンは、洗練された文化人であり、ロンドンが有する特性を身に付

けた人物である。それに対して、ジャックは、田舎で育ったこともあり、ロンドンに出てきた時だけ放蕩三昧に耽ける田園的心性の持ち主である。このような二人の相違点は、グエンドレンとセシリーの場合に関しても当てはまる。というのは、この劇の舞台設定と同様、ワイルドという作家にあっては、いつも基本的に田園と都会との対立的図式があるからである。

さて、この劇は三組の恋人たちの結婚をめぐる展開され、しかも結婚の意義が大いに強調される特徴を有している。このことは、劇の舞台が、ロンドンの社交期が終わる「7月」(p. 339)に設定されていることと関連がある。1890年代の社交界は、およそ四千の家族から成り、特に社交期は結婚市場と理解されていたからである。そして、『結婚手引書』⁵⁹⁾も存在し、女性の結婚適齢期は20歳から25歳、男性の場合は23歳から28歳だったようである。⁶⁰⁾それ故、ブラックネルは、29歳のジャックを「結婚するにはとても良い年齢」(p. 332)と評しながらも、18歳のセシリーが35歳まで結婚出来ないと知ると、手の裏を返すように、「ロンドンの社交界は、ご自身の自由選択で何年もの間35歳でいらっしゃる、とても高貴なお生まれの女性で一杯ですわ。」(p. 376)と述べ、何年も前に40歳になったはずのレディ・ダンブルトンがそれ以降もずっと35歳のままでいるなどと荒唐無稽なことを言う。

この「ゴルゴン的人物」(p. 335)のブラックネルは、結婚相手に相応しい男性名簿をボウルトン公爵夫人と共同で作成し、『レディ・ウィンダミアの扇』のベリック公爵夫人よろしく、娘のグエンドレンの婿捜しに懸命である。社会的体面と財産しか気にかけないブラックネルにあっては、ジャックなどひとたまりもない。ジャックのことで彼女が手帳に書き留めるのは彼の七千から八千ポンドの年収だけである。そして、話題が家柄のこととなると、捨て子であるジャックにはどうしようもない。K・C・フィリップスは、娘のグエンドレンとの婚約を求めるジャックの申し込みを、ブラックネルが「手荷物預かり所家に嫁がせ小荷物殿と縁組みを結ばせる」(p. 334)と皮肉たっぷりに拒絶する際、「王家の響き」のある「縁組み」('alliance')⁶¹⁾という言葉を使っていることを指摘している。この言葉が、もう一度皮肉たっぷりに使われることに注目したい。家出したグエンドレンを追ってきたブラックネルは、ジャックの家にアルジャノンまでいることに気付き、アルジャノンが13万ポンドもの財産のあるセシリーと婚約したと知ると、すぐに二人の結婚を承諾する。しかし、今度はジャックがブラックネルに文句をつけ、「私とグエンドレンとの結婚をあなたが承諾して下さい、すぐに私もとても喜んであなたの甥御様が私の被後見人と縁組みを結ばれることをお許し致します。」(p. 377)と痛烈なしっぺ返しをするのである。

このように、この劇では社会的体面が揶揄され、それに付随して、ブラックネルが権威の権化のように描かれているが、当時のヴィクトリア朝社会は、当然家父長主義で、プリストウは、「このような女性の権威の強調は、意味深く、この劇の中に見い出される多くの因襲的振舞いの本末転倒の一つに数えられる。」⁶²⁾と述べている。つまり、「ワイルドは、社会的に是認された

確実な事柄が絶えず消失していく世界、つまり、社会階級、教育、教会、金銭、恋愛と家族に関する様々な価値が絶え間なく変容を被る世界を描いている。」⁶³⁾ことになる。それ故、「女性家庭教師」(p.321)のプリズムが語る教訓的格言の「自業自得」(‘As a man sows so let him reap.’)(p.340)は、本来ならこの劇の中で荘重に響くはずであるが、その「真面目な」雰囲気セシリーが「男の方は縫物をなさいませんわ、ミス・プリズム先生。……そして、たとえ男の方が縫物をなさったとしても、そのことでどうして男の方が罰せられなければならないのか、この私には分かりませんわ。」(p.340)と、‘sow’と‘sew’とを引っかけて、滑稽極まりないファース的な場面に一変させてしまう。

確かに当時は、「新しい女性」が登場していた時代で、セシリーやグウェンドレンも「新しい女性」である。それ故、彼女たちは、男性の領域は家庭にありと主張して、従来の価値観や既成道徳を逆転させる偶像破壊者である。それに反して、ジャックやアルジャノンは、「幸福な英国の家庭」(p.327)が信奉する「二人は良い連れ、三人は仲間割れ」の諺を、「結婚生活においては、三人は良い連れ、二人は仲間割れ」(p.327)とパロディーにするのだが、所詮二人は、愛する女性と結婚すればジキル・ハイド的な仮面をかなぐり捨ててしまうただの放蕩者にすぎない。それ故、正体が露見すると、アルジャノンは「困っている時には、食べることが唯一僕を慰めてくれるんだ。」(p.368)と言って、周囲の状況もわきまえずマフィンを食べ、そんなアルジャノンを非難するジャックも、のんきにマフィンを食べようとする。

このように「食べること」に目がない二人を根本的に動かすものが、恋愛感情だとしても、彼らは、愛する女性たちの「理想」に全面的に支配され、新たに洗礼を受けることによって自ら変身しようとする、受動的な男性であることに変わりはない。この彼らの動機が、深層的に彼らの過去の罪を浄化し「新生」を願う精神性にあるにしても、彼らは単に、女性の盲目的欲求に突き動かされているにすぎない。それ故、「非常に重要な事柄においては、誠実ではなく、スタイルが極めて重要なのです」(p.371)と語るグウェンドレン的な思考法が、この劇では支配的である。しかも、その「スタイル」を身に付けた彼女たちの理想が「アーネストという名前の方を愛すること」(p.330)であるため、彼らはその理想に従わざるを得ない。

要するに、この劇では本末転倒の結果、女性の方が行動的である。例えば、グウェンドレンとセシリーがアーネストを奪い合う際、二人が「浅はかなマナーの仮面」(p.364)をかなぐり捨てる場面や、第四幕の冒頭で二人が、ジャックとアルジャノンに威厳ある沈黙を保ちましょうと二度も確約しながら、即座に前言を翻して二人に話しかけたりする場面に、衝動的すぎる彼女たちの行動の一端が顕著に現れている。そして、特に、この二人に共通しているのは、日記である。この当時は日記がパロディーの対象となり、ユーモラスな傑作『名もなき人の日記』が『パンチ』誌に1892年に連載され、1894年には本となって出版されている。⁶⁴⁾日記は、本来個人の内省的生活の記録だが、セシリーは出版を意図している。これも、明らかにこの劇

特有の本末転倒の一例だが、彼女は、人生での「すばらしい秘密」(p.340)を日記に書き込むのを楽しみにしている。最初、アルジャンンは、ジャックに可愛い被後見人がいると知ると、その女性を誘惑しようとやって来るが、彼の方が反対にセシリーの日記のロマンティックな記述に面食らってしまう。挙句のはてに、セシリーは、アルジャンンのプロポーズの言葉まで日記の中に書き込もうとする。しかし、アルジャンンが早口でセシリーがうまく口述筆記出来ないため、アルジャンンは、プロポーズの言葉をもう一度最初から繰り返さなければならない羽目になる。また、グウェンドレンも、旅行には「何か読むべきセンセーショナルなもの」(p.363)を所持していなければならないため、日記を持ち歩き、アーネストのプロポーズの時間を「昨日の午後5時30分」(p.363)と正確に記入している。この劇では、アルジャンンが「ロマンスの真髄は不確かさである。」(p.323)と述べるように、「ロマンス」と「ビジネス」(p.323)が第一幕から対照的に描かれ、時間に対するこだわりが、時計を見る登場人物の所作によって反復強調されている。確かに近代的なビジネス社会では、人は時間に拘束され時計を見ながら多忙な生活を送っているが、グリブズビー、アルジャンン、そしてブラックネルが時計を取り出して見ることで、登場人物の動きが益々せわしくファース的となり、セシリーが「時が如何に飛ぶように過ぎ去ったことでしょうかしら？」(p.360)と語るような仕儀となるのである。

最後に、日記をつけるセシリーの行為を「病的」(p.355)と評するプリズムも、日記を書き続けている人物である。表面上取り澄ました彼女は、彼女の洗礼名「リティシア」(p.341)（「喜び」、「幸福」を表わすラテン語）が示唆するように、人生の「喜び」を追求する相貌を兼ね備えている。また、彼女同様、表面上謹厳実直に見える神学博士のチャズブルも、セシリーが熱心な生徒でない事を知ると、本性を暴露して「もしこの私が好運にもミス・プリズム先生の生徒なら、彼女の唇にすがりつきますよ。（本来なら「彼女の言葉をしっかり聴きますよ。」と言うべきである）」(p.341)と大胆な言い間違いをする。この表面上取り澄ました二人の間で交わされる会話は、「若い娘はうぶである。」(p.345)のように、お互いにはっとするほどきわどいものである。結局、チャズブルは、「原始キリスト教会」(p.345)の教えに背いて結婚を決意し、プリズムにプロポーズする。すると、プリズムは、彼に言うべき言葉が今は出て来ないが、彼に一年と六ヶ月間抱き続けた気持ちを書き記した「最後の三巻本の日記」(p.381)を今晚彼に送り届けると言う。チャズブルに拠れば、プリズムは「ご婦人の中でも最も教養があり立派な絵に描いたような人物」(p.378)であるが、このプリズムこそ、「一瞬の精神的放心」(p.378)のため「赤ん坊」(p.378)と「三巻本の小説の原稿」(p.378)を取り違え、ヴィクトリア駅の手荷物預かり所に赤ん坊を預けた張本人である。彼女の手提げ鞆に付いた「染み」(p.379)に関して、彼女は「ノンアルコール飲料」(p.379)と語っているが、ワイルドがこの劇の翻案とした『捨て子』の乳母はひどく酒に酔っていたので、恐らく彼女も酒に酔っていたのであろう。

こう考えれば、この劇の中で意味ありげに強調される大食、アルコール、そして「罪」の象徴的関連性が自然と浮かび上がってくるのである。

お わ り に

ヴィクトリア朝の「ピューリタンのエートス」の「真面目」を痛烈に揶揄するこの劇は、ワイルドの最も親密で誠実な友人のロバート・ロスに献呈されている。また、この劇は、W・H・オーデン（1907-73）が語るように、「恐らく英語で書かれた唯一純粋な言葉のオペラ」⁶⁵⁾である。ワイルド自身もこの劇（三幕物）に関して、「第一幕は独創的、第二幕は美しく、第三幕は憎らしい程巧妙である。」⁶⁶⁾と語っている。

一般に、ワイルドの風習喜劇に関して、「彼の四つのよく知られた劇は、喜劇としての評判があり、当時も喜劇と呼ばれていたけれども、『真面目が肝心』（1895年）だけが純粋にコミカルである。」⁶⁷⁾と考えるのが妥当である。というのは、『真面目が肝心』以外の風習喜劇は、ワイルド一流の風刺に富んではいるものの、それでもやはりセリオコメディーだからである。

さて、この劇の初演に先立つ一週間程前のインタビューで、ワイルドは「この劇は、絶妙に下らなく、繊細な空想の泡沫で、それ自体の哲学があるのです。……つまり、我々は、人生のすべての下らない事柄を全く真面目に扱うべきであり、人生のすべての真面目な事柄を誠実なわざと装った下らない態度で扱うべきであるという哲学です。」⁶⁸⁾と述べている。確かに、このような考え方に対する嗜好が作者にはあり、『獄中記』の中で作者は、「思想と行動での下らないことが魅力的である。私は、それを劇や警句の中で表現し、とても素晴らしい哲学の基調としたのだった。」（CW, pp. 880-81）と回想している。さらに、『獄中記』の中で作者は、当時のダグラスに理解出来なかった理想を語る件で、この劇のチャズブルの台詞「我々は、ワーズワースの質素なる生活や高遠なる思想からほど遠い存在である。」（p. 350）の「質素なる生活や高遠なる思想」（傍点はワイルド）（CW, p. 877）という言葉のリフレインとして使っている。

このように、ワイルドの嗜好と私生活に密接に結び付いたこの劇は、大胆に二重人格者を扱い、しかも、作者はその当時文字通り二重生活を送っていたのである。このような劇の構造に関して、カール・ベクソンは「表面的には、『真面目が肝心』は、二重生活を露呈するファース的な仕組みの筋がある、文化的に認可された異性間の恋愛と、ワイルドの社交界の喜劇に再現する曖昧な或は秘密の過去のテーマ（よく出来た劇の普及した慣例）⁶⁹⁾を提示している。」と端的に要約している。それ故、本稿では、作者の伝記的要素を踏まえながら、この劇を「バンベリング」と「ファース的な喜劇」の観点から考察し、表面上「文化的に認可された異性間の恋愛」を提示する劇が、実は、「暗号化された同性愛」を物語る仕組みを隠していることを見てきた。そして、この劇の中で、特に「食べること」がファース的に描かれているが、ブリスト

『真面目が肝心』の一考察

ウの指摘では、第一幕のジャックの台詞「快樂，快樂だよ。他の何があって人がどこかに出掛けることがあるんだい。いつも通り食べているんだね，アルジィ！」(p.322)でも分かる通り，「快樂」と「食べること」は深い関係がある⁷⁰⁾。しかも，この劇の中で描かれる大食は，当時の作者の伝記的事実と完全に一致するのである。というのも，「彼(＝ワイルド)はがつつと食べていた。カフェ・ロイヤルで昼食をとり，サヴォイホテルで夕食をとり，そして大抵の日はウィリスのレストランへ夜食をとりに行き，食事時や食事の合間にも過ぎる程の酒を飲んで⁷¹⁾いた。」からである。

また，キャサリン・ワースは，『真面目が肝心』では，快樂原則がついに完全な勝利を享受している⁷²⁾。」と述べ，この劇の中で「快樂」という言葉が随分繰り返されている点を指摘した上で，この「快樂」という言葉は，『社会主義下の人間の魂』(1891)の中でワイルドが詳述した考え，つまり，「快樂は，自然の試金石であり，自然の認可の印である。人が幸せであれば，その人は，自分自身とその環境とも調和しているのである。」(CW., p.1104)という考え，の「即時伝達システム」であると解説している。1899年2月3日に，作者が製本したこの劇をレジナルド・ターナー(1869-1938)に送付する際，作者は「この劇を通読するのは並々のことではなかった。如何に人生というタイガーを弄んだことだったか！……この本を『ドリアン・グレイの肖像』とお話が出来る距離の所に置いていただきたい⁷³⁾。」と述べている。恐らく，『ドリアン・グレイの肖像』(1890)と同様，この劇が彼の自伝的要素を多分に含んでいるため，作者はそうようにターナーに書き送ったのであろう。『ドリアン・グレイの肖像』(『リビンコッツ・マンズリー・マガジン』誌の7月号に掲載)をウォード・ロック社から本として出版する際，作者は「原稿の中に見い出される同性愛的当て擦りの跡をさらに取り除いた⁷⁴⁾」と同様，作者は，元来同性愛の友人を楽しませる細工を施していた四幕物を三幕物に書き直す際，その細工をかなり取り除こうとしたようである。しかし，彼のボタンホールに差す「緑のカーネーション」と同様，彼の振舞いは既に暗示的となっていて，ダグラスの父クイーンズベリー侯爵が1895年2月18日(この劇の初演日の5日後)作者所属のアルビマールクラブに置いて行った名刺には「男色家を気取るオスカー・ワイルド⁷⁵⁾へ」と書かれていたのである。

注

- 1) 本稿では，J. B. Foreman, ed., *Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 1975) の『真面目が肝心』(四幕物)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。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を付記しておく。
- 2) E. H. Mikhail, ed., *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, 2 vols (London: The Macmillan Press Ltd., 1979), Vol. 2, p. 267 参照。
- 3) Rupert Hart-Davis, ed., *The Letters of Oscar Wilde* (New York: Harcourt, Brace and World,

- Inc., 1962), p. 383. 以下, *Letters* と略記する。
- 4) Hesketh Pearson, *The Life of Oscar Wilde* (London: Macdonald and Jane's, 1975), p. 257 参照。
 - 5) Wendell Stacy Johnson, "Fallen Women, Lost Children: Wilde and the Theatre of the Nineties", in *Sexuality and Victorian Literature* (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1984), ed. Don Richard Cox, p. 209.
 - 6) *Letters*, p. 382.
 - 7) *Ibid.*, p. 376.
 - 8) Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1988), p. 99.
 - 9) Joseph Bristow, ed., *The Importance of Being Earnest and Related Writings* (London: Routledge, 1992), p. 19.
 - 10) *Letters*, p. 359.
 - 11) Norman Page, *An Oscar Wilde Chronology* (London: Macmillan Academic and Professional Ltd., 1991), pp. 55-62 参照。
 - 12) J. B. Foreman, ed., *Complete Works of Oscar Wilde* (London: Collins, 1975), p. 873. 以下, ワイルドの他の作品からの引用は, この版によるものとし, その際, 『真面目が肝心』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。
 - 13) *Letters*, p. 364.
 - 14) *Ibid.*, p. 369.
 - 15) *Ibid.*, p. 376.
 - 16) Norbert Kohl, *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel*, trans. David Henry Wilson (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989), p. 258 参照。
 - 17) *Letters*, p. 738 参照。
 - 18) Joseph Bristow, ed., *op. cit.*, pp. 214-15.
 - 19) *Letters*, p. 355.
 - 20) Max Beerbohm, "A Defence of Cosmetics", in *The Yellow Book* (London: Elkin Mathews & John Lane, 1894), p. 67 参照。
 - 21) H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* (New York: Dover Publications, Inc., 1962), p. 122 参照。
 - 22) G. M. Trevelyan, *Illustrated English Social History*, 4 vols (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1964), Vol. 4, p. 85.
 - 23) Norbert Kohl, *op. cit.*, p. 188 参照。
 - 24) Wolf von Eckardt et al., *Oscar Wilde's London* (London: Michael O'MARA Books Ltd., 1988), p. 137 参照。
 - 25) 小池滋『英国鉄道物語』(晶文社, 1979), p. 177.
 - 26) Françoise Barret-Ducrocq, *Love in the Time of Victoria*, trans. John Howe (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd., 1992), p. 104.
 - 27) Jeffrey Richards and John M. MacKenzie, *The Railway Station* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1986), p. 306.
 - 28) Colin Ford and Brian Harrison, *A Hundred Years Ago* (Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1983), p. 72.
 - 29) Olive Anderson, *Suicide in Victorian and Edwardian England* (Oxford: Clarendon Press,

- 1987), p. 367.
- 30) John Stokes, *In the Nineties* (London: Harvester Wheatsheaf, 1989), p. 116.
- 31) *Loc. cit.*
- 32) Olive Anderson, *op. cit.*, p. 246 参照。
- 33) Patricia Flanagan Behrendt, *Oscar Wilde: Eros and Aesthetics* (London: Macmillan Academic and Professional Ltd., 1991), p. 172.
- 34) Karl Beckson, *London in the 1890s* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1992), p. 187 参照。
- 35) Joseph Bristow, ed., *op. cit.*, p. 208.
- 36) *Loc. cit.*
- 37) *Letters*, p. 373.
- 38) E. H. Mikhail, ed., *op. cit.*, Vol. 1, p. 212.
- 39) Patricia Flanagan Behrendt, *op. cit.*, p. 128.
- 40) E. H. Mikhail, ed., *op. cit.*, Vol. 2, p. 270.
- 41) Patricia Flanagan Behrendt, *op. cit.*, p. 177.
- 42) Joseph Bristow, ed., *op. cit.*, p. 239.
- 43) Karl Beckson, *op. cit.*, p. 186 参照。
- 44) Russell Jackson, ed., *The Importance of Being Earnest* (London: A & C Black Ltd., 1988), p. 4 参照。
- 45) Karl Beckson, *op. cit.*, p. 189 参照。
- 46) *Ibid.*, p. 210 参照。
- 47) H. Montgomery Hyde, *op. cit.*, p. 122 参照。
- 48) Regenia Gagnier, *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public* (Stanford, California: Stanford Univ. Press, 1986), p. 115.
- 49) Jeffrey H. Huberman, *Late Victorian Farce* (Michigan: U-M-I Research Press, 1986), pp. 1 – 22 参照。
- 50) *Letters*, p. 339.
- 51) Jeffrey H. Huberman, *op. cit.*, p. 103 参照。
- 52) George Rowell, "The Drama of Wilde and Pinero", in *Victorian Britain* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992), ed. Boris Ford, p. 149.
- 53) Kerry Powell, *Oscar Wilde and the Theatre of the 1890s* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1990), p. 111.
- 54) *Ibid.*, p. 119.
- 55) Jeffrey H. Huberman, *op. cit.*, p. 133 参照。
- 56) Joseph Bristow, ed., *op. cit.*, p. 21.
- 57) Karl Beckson, ed., *Oscar Wilde: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 190.
- 58) Russell Jackson, ed., *op. cit.*, p. 112.
- 59) Pat Jalland, *Women, Marriage and Politics: 1860–1914* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1988), p. 22 参照。
- 60) *Ibid.*, p. 79 参照。
- 61) K. C. Phillippis, *Language and Class in Victorian England* (Oxford: Basil Blackwell Publisher

- Ltd., 1984), p. 19 参照。
- 62) Joseph Bristow, ed., *op. cit.*, p. 207.
- 63) David Parker, "Oscar Wilde's Great Farce: *The Importance of Being Earnest*", in *Oscar Wilde's The Importance of Being Earnest* (New York: Chelsea House Publishers, 1988), ed. Harold Bloom, p. 40.
- 64) G. A. Cevasco, ed., *The 1890s: An Encyclopedia of British Literature, Art, and Culture* (New York: Garland Publishing, Inc., 1993), p. 249 参照。
- 65) Richard Ellmann, ed., *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays* (London: Prentice-Hall, Inc., 1969), p. 136.
- 66) Hesketh Pearson, *op. cit.*, p. 260.
- 67) Michael R. Booth, *Theatre in the Victorian Age* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991), p. 177.
- 68) E. H. Mikhail, ed., *op. cit.*, Vol. 1, p. 250.
- 69) Karl Beckson, *op. cit.*, pp. 186 – 87.
- 70) Joseph Bristow, ed., *op. cit.*, p. 206 参照。
- 71) Rupert Croft-Cooke, *The Unrecorded Life of Oscar Wilde* (New York: David McKay Company, Inc., 1972), p. 158.
- 72) Katharine Worth, *Oscar Wilde* (London: The Macmillan Press Ltd., 1983), p. 153.
- 73) *Letters*, p. 778.
- 74) Donald L. Lawler, ed., *The Picture of Dorian Gray* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1988), p. vii.
- 75) H. Montgomery Hyde, *op. cit.*, p. 76.

1993年9月30日 受理