

# ウィンダミア卿夫人の「扇」について

丸 橋 良 雄

## I

アーサー・ガンツによれば、オスカー・ワイルドによって書かれた4篇の社交界喜劇のうち、最後の『真面目が肝心』(1895)は別として、その他3篇(『ウィンダミア卿夫人の扇』(1892)、『くだらぬ女』(1893)、『理想の夫』(1895))には「愚かなプロットと才気に満ちた対話」<sup>(1)</sup>が見られると言う。ガンツの指摘を待つまでもなく二つの異質な要素が共存することは自明のことである。時としてそれらは不協和音を生み出すこともあるが、ドラマトゥルギーの観点から見ると極めて有効に機能しているのがわかる。我々がこれから取り上げようとしている『ウィンダミア卿夫人の扇』も例外ではない。「愚かなプロット」という表現によりガンツが示唆するものは、観客の道徳的感情に訴えて支持されたセンチメンタルなプロットのことである。「才気に満ちた対話」とは、前者とは対照的に情ではなくて観客の知性に訴え機智を競う台詞のやりとりのことである。前者がヴィクトリア朝の中産階級の道徳観を反映するものであれば、後者によりダンディと呼ばれる一種のヴィランとしてのしゃれ男が闊歩するソフィスティケートされた没道徳的な世界が彷彿としてくる。後者は同時代の英国の劇作家の作品や彼らに影響を与えたフランスの戯曲からの借物ではなくて、全くワイルド独自のものであると言ってよい。

ワイルドの社交界喜劇に機智に富んだダンディは付き物である。ワイルド自身がダンディを自認していたからと言って劇中のダンディ即ワイルドの代弁者という見方は必ずしも正しくはないだろうし、ダンディは人間的な弱点も持ち合わせていただけに彼の言葉も半面の真理しか含まない場合もあっただろう。しかしながら、自分の人生を一つの芸術作品にすることを理想とするダンディ像は、ワイルドの独自の美意識によって創造されたものである。従って、ダンディの言動や劇中で彼が果たす役割にもつばら焦点を合わせて吟味してみると、『ウィンダミア卿夫人の扇』という作品が持つユニークな側面が解明できるのではないだろうか。この劇には3人のダンディが登場する。ダーリントン卿とセシル・グレアムとダンビーである。だが、ダンディと呼べるかどうかは別として、アーリン夫人もダンディが志向する価値観に大いに共鳴する人物であり、

それは『理想の夫』に登場するチーフリー夫人にも当てはまる。

この劇の副題は *A Play about a Good Woman* となっているが、実は 1891 年の時点でワイルドはこの劇のタイトルを *A Good Woman* にするつもりであった。<sup>(2)</sup> 劇の結末のウィンダムア卿夫人の台詞(Act IV. 420)<sup>(3)</sup>からも明らかのように、それがアーリン夫人を示していることは疑う余地がない。ワイルドが一貫して善というテーマと取り組み、アーリン夫人を中心に彼女のアイデンティティに関わる芝居を書こうとしていたことは明らかであり、初演の時に新たなタイトルを持ち出したとしても芝居の構想やコンセプトを全く変えてしまったとは考えにくい。タイトルの一部であり、特に劇の要となる場面で実際用いられる「扇」も単なる小道具ではなく、アーリン夫人との関連で考えると劇的で何かでシンボリックな意味があったのではないだろうか。本稿では、ワイルドがこれにより劇作家として開花することになる社交界喜劇の処女作としてこの作品を取り上げ、アーリン夫人とダンディとの関わりと彼らがどのような役割を果たすかということ、ドラマトルギーの観点から考察してみたい。

## II

ピューリタンとダンディの価値観の違いは劇の冒頭部に端的に表われている。ウィンダムア卿夫人は自他ともに認めるピューリタンであり、善悪の区別をきちんとつけ妥協を許さず道徳的に凝り固まった理想主義者である。ダーリントン卿と彼女とのやりとりの中で気づくことだが、機智に富むダンディの言葉には実は二種類ある。プロットを展開する上で直接関わりのない言葉と、ある状況下で、あるいは彼のような性格によって語られると十分な劇的効果を生み出すような言葉で、これらは区別する必要があるだろう。前者の例として次の彼のエピグラムを挙げることができる。「近頃では我々全員金欠病にかかっているから、唯一お支払いできる楽しいものと言えばお世辞ぐらいしかありません」(Act I. 35-6)。後者の例としては次のパラドックスである。「人生というのは極めて重大なものだから真面目に語るなんてことはできない」(Act I. 190-1)。この場合「真面目に」という言葉は善悪の判断を含み「道徳的に」と置き換えることが可能であり、「固く厳しい規則」(Act I. 130-1)という彼の言葉も同じようなニュアンスで使われている。ダーリントン卿のこのパラドキシカルな発言は単一の見方を排除し、ピューリタンである彼女の因襲的な態度や価値観を揶揄し、別の角度から観客に物事を考えさせる為に、ブレヒトの言葉を借りれ

ば、一種の《異化効果》(*Verfremdungseffekt*) の手段として用いられているのがわかる。

アーリン夫人がいかなる劇的役割を果たすかということを知る為には、ダーリントン卿に誘惑されて駆け落ちを決意し夫と子供を見捨てて単身彼の屋敷に行った娘を母としてどのように救うか、換言すれば、そのようなセンチメンタルなメロドラマにいかにかコミットするかを調べてみる必要がある。母と娘が関わるプロットは当時の演劇界ではすでによく知られたものであり、ワイルドも基本的な枠組をそこから借りている。彼の作品は当時好評を博した多くの英仏の戯曲のプロットやコンヴェンションを盗用して作った寄木細工であると言っても過言ではないだろう。<sup>(4)</sup> アーリン夫人を造形する上で、ワイルドは 19 世紀後半のイギリスの戯曲が好んだ「過去を持つ女性」というモチーフを活用している。後に詳しく述べるが、周到に計算されたどんでん返し仕掛けが大詰に用意されている。アーリン夫人は今から 20 年位前に夫とまだ幼い娘(実はウィンダムア卿夫人)を見捨てて、他の男性のもとに走ったという暗い過去を持つ女性である。実の娘が金持ちの貴族と結婚したことを新聞で知り、これを機会に娘に会いたいと望む。その後彼女は娘の夫であるウィンダムア卿と接触して恐喝紛いの行為により経済的援助を受け、娘の 21 歳の誕生祝いに開かれるダンス・パーティーの席で社交界に復帰するつもりである。実際舞台上に登場するまでの彼女に対するイメージは、妻子のある男性に近づいて愛人となり金銭を貢がせる悪女というものである。ドゥミモンデーヌを連想させるイメージを観客に植え付ける上でダーリントン卿やベリック公爵夫人の忠告の言葉が作用して、不信感を抱いた妻が夫の預金通帳を調べてみると案の定高額の金銭が引き出されているという状況証拠により、ますますメロドラマ的サスペンスが高まる。

第一幕で高められたメロドラマ的緊張感は、しかしながら、それに続く第二幕の冒頭部(Act II. 1-123)に用意された様々なレトリック(ナンセンスなものや機智に富むもの)によりほぐれて、観客の間に笑いが生じ一種の息抜きや異化の効果をあげている。具体例を見てみよう。まず、ダンディとは無縁なナンセンスな方である。ベリック公爵夫人の言葉を借りれば、ホッパー氏は「娘の気の利いたおしゃべりに魅力を感じている」(Act I. 331)はずだが、娘のアガサはまるでオウムのように機械的に“*Yes, mamma*”という台詞をこの場面で 4 回(劇全体では実に 13 回も)発しているだけである。純然たるナンセンスが生み出す滑稽味は接する相手によりレトリックを使い分ける(Act II. 14-25)ダンビーや、‘*demned*’という言葉をも 6 回も発するオーガスタス卿についても

当てはまる。これ以外にもベリック公爵夫人とホッパー氏とのやりとりにより後者の愚かさが露呈され (Act II.34-43)、観客の間に笑いが生じている。アーリン夫人と価値観を共有するダンディの機智に富んだレトリックがドラマトウルギーの上でいかなる効用を持つか、次に考察してみたい。具体例としてセシル・グレアムの次のパラドックス (1) とエピグラム (2) が挙げられる。いずれもプロットの展開と直接関係はないが、前の場面の緊張感から引き離して、老齢・分別・結婚や離婚という問題について笑いを交えながら観客に距離をおいて考えさせる働きをしている。

- (1) ... My father would talk morality after dinner. I told him he was old enough to know better. But my experience is that as soon as people are old enough to know better, they don't know anything at all. (Act II. 103-6)
- (2) By the way, Tuppy, which is it? 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. (Act II. 110-3)

ダンディを登場させそれまでのメロドラマ的な場面の劇的なトーンやリズムを故意に操作することにより、観客に視点を変えるよう仕向け感情移入し過ぎることなく、距離をおいて知的な判断をさせるという異化の手法の典型的な例をもう一つ挙げてみよう。第三幕で自分の反対にも拘らず強引にアーリン夫人を招待した夫に対する不信感から、ウィンダミア卿夫人はダーリントン卿に救いを求めに行く。ここは実に重苦しい雰囲気であり観客のセンチメンタリズムに訴える有名な場面である。跡を追ったアーリン夫人は最終的には生後6ヵ月になる子供に言及して娘の母性本能に訴えることにより、第二の悲劇を回避することができた。そこから母と娘が立ち去ろうとした正にその時、ダーリントン卿以下5人の男性が帰って来る。センチメンタルな空気が充満したこの重苦しさを主として払拭するのはここでもまたダンディ (セシル・グレアム) の機智的発言である。

- (1) Now, Tuppy, you've lost your figure and you've lost your character. Don't lose your temper; you have only got one. (Act III. 253-4)
- (2) Oh! gossip is charming! History is merely gossip. But scandal is gossip made tedious by morality. (Act III. 270-1)
- (3) The world is perfectly packed with good women. To know

them is a middle-class education. (Act III. 315-6)

- (4) My dear fellow, what on earth should we men do going about with purity and innocence? A carefully thought-out buttonhole is much more effective. (Act III. 319-21)

セシル・グレアムがウィンダミア卿夫人の扇を見つけるまでの間、この場面での5人の男性のやりとり (Act III. 193-374) はアーリン夫人の噂とダーリントン卿が改宗してロマンチックになってしまったという事実収斂する以外に、プロットの展開の上ではほとんど意味をなさないものである。然るに、それを長々と挿入するからにはレトリックのレベルで作者に何らかの狙いがあったはずである。一つには上の引用文の (1) と (2) に例が見られるように、観客の知性に働きかけて重苦しい前の場面の印象から引き離し笑いや息抜きを与える為である。もう一つは (3) と (4) の引用文に見られるように、作者お得意の巧みなエピグラムを用いて驚かせ、当時の社会や演劇界に蔓延していたピューリタニズムの悪弊を婉曲的に批判する為である。観客はその矛先が実は自分たちに向けられていることに気づかずワイルドと共にダンディの機智的発言に笑いを送り拍手喝采したのであり、ワイルドの方が彼らよりはるかに役者が上であったのだ。

### III

次に、アーリン夫人の言動に注目しながらいかなる劇的役割を果たすかということの詳細に調べてみよう。彼女が観客の前に初めて登場する姿 (Act II. 144-55) は注目に値する。それまでは「極めていかがわしい性格の女性」 (Act I. 99-100) や過去のある女性という噂が伝えられていた為に、観客は当然舞台のコンヴェンション通りの粗野で下品で墮落したふしだらな女性の姿を予想しただろう。しかしながら、彼女は美しく着飾り威厳に満ちた堂々とした態度でウィンダミア卿の屋敷を訪れ、観客の予想は実にみごとに裏切られることになる。エレガントにしかも率なく招待客と社交をするアーリン夫人は、女性客のみならずダンディの間でも極めて評判がよい。だが正確に言えば、それはダーリントン卿が自分か夫のいずれを取るかの決断をウィンダミア卿夫人に迫った (Act II. 293-306) 直後から、即ち、彼がダンディの役割を放棄してから後のことである。それ以前にはアーリン夫人の言動において特に注目すべきものはない。ところが、彼がもはやダンディズムに魅力を感じなくなっただけでなく、アーリン夫人に対する好意的な発言が周囲から増え、事実アーリン夫人は三種類のエピグ

ラム(Act II. 424-6, 437-8, 439-40)を用い機智の閃きを初めて観客に披露するのである。アーリン夫人の魅力は外見的な美しさや知性のみならず、正確な状況認識と的確な判断に基づいた行動力の持ち主でもあるということだ。それは娘に同じ悲劇を繰り返させない為にはどうすればよいかを悟り、娘の跡を追ってダーリントン邸に早速行き、他方では求婚者であるオーガスタス卿に頼んでウィンダムア卿をクラブに足止めさせようとする彼女の気転に認められる。これは一体何を意味するのだろうか。女性であるという事実を無視すれば、彼女の機智に富んだ言動は『理想の夫』に登場するダンディであるゴーリング卿や、時代を遡れば正に王政復古期喜劇に登場する機智に富んだ主人公<sup>(5)</sup>のそれではないのか。

さてダーリントン卿の屋敷で彼の帰宅を待つ娘を説得することは、アーリン夫人にとって生易しいことではなかった。ふしだらではあるが、人情味を持った女性像は当時の演劇界ではコンヴェンショナルなものであり、そこでのアーリン夫人のセンチメンタルな台詞(Act III. 142-76)はすでに見たように娘の母性本能に訴えることにより功を奏する。当時の観客にとって正しくお涙頂戴の台詞であったが、センチメンタルなレトリックが充満している中に極めて異質な言葉が含まれていることを見落としてはならない。153~154 行目にかけて繰り返し用いられている“pay”(支払う、償う)は過去のある女性を扱った芝居ではコンヴェンショナルな表現であったが、162 行目の“wit”はピューリタンには無縁なイディオムであり、これこそダンディズムの世界に生きる者にとって不可欠な処世術である。ここで母の名乗りをあげれば観客のセンチメンタリズムは大いに満足させられただろうが、アーリン夫人はそれ程単純なヒロインではない。その場のセンチメンタルな空気を換気する目的で、ワイルドは間髪を容れずダンディを登場させている。ダンディの機智に富んだ発言により異化効果をあげていることはすでに指摘した通りである。劇全体を通じてワイルドはアーリン夫人の造形という点で、どうやらアンビヴァレントな態度をとっているように思われる。つまり、センチメンタルなメロドラマにコミットするコンヴェンショナルなヒロインと、ダンディズムに共鳴する 1890 年代の「ニュー・ウーマン」という二つの側面が見られるのだ。同化と異化という二つの演劇的手法を絶妙に間をおいて用い、観客に共感させたり時として彼女から距離をおいて考えさせたりしてアイロニカルに描いているが、それはこれから例証するように予め計算したものであるように思われる。

娘の所有物である扇は不義の動かぬ証拠にも成り得たが、アーリン夫人が間違えて持って来たことにしてウィンダムア卿夫人は窮地を逃れることができた。

さて大詰の場面で観客の最大の関心は、アーリン夫人が悔恨の台詞を語り、娘に詫びて最後に涙の対面をしてから償いの一生を送るというセンチメンタルな幕切れだろう。それが 1880~1890 年代のイギリスの芝居のコンヴェンションであったし、事実すべての観客もそういう結末を予想しただろう。だが、ワイルドの愛したダンディズムの信奉者は曲者であり、一筋縄では行かない強かさを持っているのだ。

## IV

第四幕では扇を返しに来たという口実で娘と最後の別れをする為にアーリン夫人がウィンダムア邸を訪ねる。観客に迎合して一つ扱いを間違えると、新派めいた安易にお涙を頂戴するメロドラマに終わるところだが、それは母性よりもダンディズムを優先させる道を選んだアーリン夫人の反コンヴェンショナルな言動によって回避されている。当時観客に受けたヘンリー・アーサー・ジョーンズやアーサー・ウィング・ピネロのウェルメイド・プレイはすべて中産階級のピューリタンの道徳の基盤の上に成立したものである。ワイルドが芝居と実生活を問わず当時の道徳的なコンヴェンションに否定的な態度をとっていたことは再三指摘した通りである。因襲の道徳の枠内にとどまらずその社会やピューリタニズムの弊害をこの場面でも当て擦る為の方策としてどんでん返しを最後に用意しているのだが、それを最大限活かす為とその前に落差のある所謂泣かせる台詞を作者は心憎いまでに挿入している。

別れの記念にと言ってアーリン夫人が娘と彼女の子供が写っている写真を欲しいというのが一つである。もう一つは、娘が毎晩お祈りをする前に死んだ母の細密画(美しい黒髪と若くて無邪気な顔をしている)にキスをするという習慣を、エピソードとしてウィンダムア卿に語らせていることである。前者は娘や孫に対するアーリン夫人の情愛を、後者は敬虔なピューリタンとしての娘の生き方と死んだ(と思っている)母への思慕の気持ちを、それぞれ観客に強くアピールし感情移入を狙った台詞である。ところが、その話を聞いてもアーリン夫人は平然として距離をおいて突き放し、「黒い髪の毛と無邪気な表情はその当時ファッションだった」(Act IV. 216-7)と言う。広義のファッションが支配するものこそダンディズムの世界であり、その意味ではこの台詞は正しくダンディのレトリックであるだろう。その上、「ロンドンには霧と真面目人間ばかりね…」(Act IV. 117-21)を皮切りに彼女が口にする様々なエピソードにより観客はみごとに期待を裏切られ、センチメンタルなメロドラマに登場する女性像と

は全く異なる印象を持たされるのだ。これら一連のエピグラムがここでもまた観客に驚きを与え視点を変えろという点では、すでに例証したダンディのそれと同様に異化の働きをしていることは言うまでもない。

MRS ERLYNNE

... I lost one illusion last night. I thought I had no heart. I find I have, and a heart doesn't suit me, Windermere. Somehow it doesn't go with modern dress. It makes one look old. (*Takes up hand-mirror from table and looks into it*) And it spoils one's career at critical moments.

LORD WINDERMERE

You fill me with horror — with absolute horror.

MRS ERLYNNE (*Rising*)

I suppose, Windermere, you would like me to retire into a convent or become a hospital nurse, or something of that kind, as people do in silly modern novels. That is stupid of you, Arthur; in real life we don't do such things — not as long as we have any good looks left, at any rate. No — what consoles one nowadays is not repentance, but pleasure. Repentance is quite out of date. And besides, if a woman really repents, she has to go to a bad dressmaker, otherwise no one believes in her. And nothing in the world would induce me to do that. (Act IV. 239-54)

ここでのアーリン夫人の長い台詞(Act IV. 221-56)の中に彼女のダンディ哲学が集約されており、同時に特に同時代の劇作家が好んで用いた道徳的なコンヴェンションを驚くべきことにひっくり返し、アーリン夫人を対象化して代弁させている。そこに見られる「人情味というのはモダンな洋服にはぴたりとしないし、なまじそんな物を身につけていると人(“one”)は老けて見えるだけだ」や、「当節では人を慰めてくれるものは悔い改めではなくて快楽であり、悔い改めるなんて時代遅れであり、もし本当にある女性(“a woman”)が悔い改めていれば、彼女(“she”)は下手な婦人服の仕立て屋に行かなければならない」という反語法を含む歯切れのいい台詞(啖呵)は、いずれもエピグラムである。彼女自身を離れて一般的な事象を扱い、機智という昇華手段を用いて観客の知性に訴えて笑いに転化することにより、ピューリタンの道徳観をストレ

ートにではなく婉曲的に批判しているのである。<sup>(6)</sup>ダンディのイディオムは快楽やファッションであり、悔恨とは無縁の世界の住人なのだ。

19世紀後半の英仏の芝居は悔い改めて更生した女性が満ち溢れており、同時代のジェローム・K・ジェロームはそのような演劇のコンヴェンションを辛辣に諷刺している。

They [ the bad people ] always repent, and the moment they repent they die. Repentance, on the stage, seems to be one of the most dangerous things a man can be taken with. Our advice to Stage wicked people would undoubtedly be 'Never repent. If you value your life, don't repent. It always means sudden death!' <sup>(7)</sup>

アーリン夫人の先のエピグラムはここに引用したジェロームの諷刺的なコメントと程度の差こそあれ同趣旨の発言であるが、笑いを伴い棘が無い分緩和された形の批判になっている。1880~1890年代に上演された芝居のコンヴェンションとして、過去があったり一度誤ちを犯した女性は再婚や社交界に復帰することなど論外で、決して許されることなく因果応報の原理が例外なく適用されていた<sup>(8)</sup>。だが、アーリン夫人にその原理は当てはまらないし、コンヴェンションに対するワイルドの挑戦はそれだけではない。嘘は必ず暴露され秘密は最後には明らかにされるというウェルメイド・プレイに特有なコンヴェンションも悉く打ち壊されている。というのも、ダーリントン卿の屋敷に行つてそこで扇を落としたのはあくまで自分だと嘘を言い張るし、実の母は自分であり死んでなどいないということも、アーリン夫人は最後まで明らかにしない。ピューリタンとしての本質を変えることのないあくなき理想主義者であるウィンダミア卿夫人に真実を語ることは極めて危険なことであり、このまま現実(嘘)を受け入れた方がよいとアーリン夫人は考える。そして、この考え方こそ自分の生き方を芸術作品に変えたいと願うダンディの哲学なのだ。「嘘をつくこと、つまり美しい真実でない事を語ることこそ芸術本来の目的である」。<sup>(9)</sup>

ジョージ・アレグザンダーやその他の人物への手紙の内容からも明らかのように、ワイルドはこの劇の第四幕に随分と《こだわり》を持っていたようだ。<sup>(10)</sup>そこは心理に影響を及ぼす一番真実味のある場面で、これまでの作品が未だかつて扱ったことのない登場人物を描いたところがみそである、というような趣旨の事をワイルドは書いている。当時持てはやされたセンチメンタルなプロットの基本的な枠組だけは借りておきながら、ワイルドという劇作家は最後の場面で悉くコンヴェンションを否定するといつてもない仕掛けを用意していたのだ。その為の極めて有効な手段として、自意識が鮮明な新しいタイプの女

性としてアーリン夫人を造形し、最後には自由の為に母性を放棄させ、情よりは知性を優先させるダンディ哲学をレトリックのレヴェルのみならず行動面においても実践させたのである。彼女より行動面では劣るけれども、レトリックのレヴェルで拍車をかける為に文字通りのダンディを配し<sup>(11)</sup>彼らの武器であるエピグラムやパラドックスを用いることにより、ピューリタニズムに汚染されていた当時の社会の偽善性を揶揄したのだ。そこに隠されている構図は悪女や偽悪家が偽善社会を批判するという正に勧善懲悪を逆手にとったパラドックスであり、これこそワイルドの喜劇の醍醐味であると言えるだろう。

このように考えてみると、この劇は当時としてはかなりラディカルな作品であったように思われるが、悪名高い検閲にも引掛かることなく初演されるや観客の喝采を浴びてその後連続して156回も上演されたという。<sup>(12)</sup>ではこの劇は観客が期待するようなセンチメンタルな結末を迎えず、むしろそれに抵触するような先鋭的な内容を含みながら、一体どうして『サロメ』と同じ運命をたどることなく支持されたのだろうか。それはダンディの役割に負うところ大であると言えるだろう。観客受けを狙ってメロドラマ仕立てのウェルメイド・プレイを書いたことも一因となっているが、ワイルドが一種のヴィランとしてのダンディを創造することにより劇作の上で一種の粘りに加え、異化効果の手法も駆使して観客の視点を変え、笑いや息抜きを与えると同時に当時の芝居が無視した現実を教えることにより、ピューリタンの道徳観が揺らぎ始めていた世紀末の観客にもある程度共感させることができたことが要因となったのではあるまいか。

劇の結末部でこれからいよいよ娘と最後の別れをして外国に行くに先立って、アーリン夫人は娘の扇が気に入ったから（形見として）譲ってほしいと言う。ここに用意された「落ち」はウェルメイド・プレイの一つの手法であるが、夫によって予め扇につけられたマーガレットという名前から、娘のみならず実は母まで同じ名前の持ち主であるということが判明する。ここに至ってこの扇の持つシンボリックな意味合いが明らかになるのである。即ち、第三幕で娘の窮地を救ったのはこの扇に他ならず<sup>(13)</sup>、それはアーリン夫人の母性の象徴であると同時に、ダンディが愛用するボタンホールと同様に、ファッションの象徴でもあることは言うまでもない。扇こそ単なる小道具を越えて、メロドラマとダンディズムという異質の要素を劇的に結びつける上で絶妙の働きをしていると言えるだろう。ダンディが闊歩するファッションの世界に無縁なピューリタンの娘にこのような扇は不要であるだろう。アーリン夫人が屋敷から出て行く際、それを持って見送りに行くことを申し出たウィンダミア卿の申し出を辞退

して、夫となる予定のオーガスタス卿に持たせることになるがそれなりの含みがある。広義のファッションやマナーを解さぬ娘夫婦(Act IV. 135)とはこれからも一線を劃するという意思表示であり、エレガンスの世界に絶対的な価値を認めるアーリン夫人は扇もそして自分自身も優雅に(“gracefully”)扱われることを望み、これからもダンディズムを貫くつもりである

(アーリン夫人の演技や第四幕の演出の仕方について、京都大学講師であり英国の卓越した演出家でもあるディヴィッド・デューリー博士より有益な御教示をいただいたことに対して感謝の気持ちを表したい。)

## 注

- (1) Arthur Ganz, 'The Divided Self in the Society Comedies of Oscar Wilde,' *Modern Drama* 3 (1960), 16.
- (2) Cf. Rupert Hart-Davis (ed.), *The Letters of Oscar Wilde* (London: Hart-Davis, 1962), p.296.
- (3) 行数指定は次のテキストに依る。Ian Small (ed.), *Lady Windermere's Fan* (London: Ernest Benn, 1980)
- (4) 詳細は割愛するが、例えば、ヴィクトリアン・サルドウーの『オデット』(1881)、アレクサンドル・小デュマの『フランシオン』(1887)、ジュール・ルメートルの『反抗』(1889)、チャールズ・H・チェインバーズの『怠け者』(1890)に具体例が見られる。
- (5) 典型的な例は『田舎女房』(1675)に登場するホーナーである。
- (6) 見落としてはならない事は、“there is a note of deep tragedy”や“Hiding her feelings with a trivial laugh”というト書きの存在であり、アーリン夫人が発する機智に富んだ台詞の背後にセンチメントが潜んでいることは明らかである。ウィリアム・コングリーヴも同じ問題に直面した。機智とセンチメントの関係を扱った拙稿を参照。「機智とセンチメントの結婚—コングリーヴの『愛には愛を』の場合—」『英文学評論』第72集(京都大学総合人間学部英語部会, 2000), pp.61-77.
- (7) Jerome K. Jerome, *Stage-Land: Curious Habits and Customs of its Inhabitants* (London: Chatto & Windus, 1889), p.37.
- (8) 例えば、『聖者と罪人』(1884)では女たらしの軍人の誘惑に負けた聖職者の娘レティは貧困と苦悩の生活を通して罪の許しを乞い、自分が看病して

- いた患者から致命的な病気をうつされて死ぬ。『タンカリー氏の後妻』(1893)でも、過去に男性遍歴のあったポーラは義理の娘の婚約者が自分のかつての恋人であることを知った時、後悔して自殺する。
- (9) ワイルドのエッセイである『虚言の衰退』(1891)の中の有名なエピソードである。
- (10) Cf. Hart-Davis, *op.cit.*, p.309, pp.331-2.
- (11) ロドニー・ショーアンはアーリン夫人とダーリントン卿をそれぞれ “a true dandy”, “a false dandy” と呼んでいる。“false” という言葉には抵抗があるが、アーリン夫人をダンディと見做す彼の見解は支持したい。Cf. Rodney Shewan, *Oscar Wilde : Art and Egotism* (London : The Macmillan Press, 1977), p.162.
- (12) Cf. Small, *op.cit.*, Introduction, p.xiv.
- (13) 扇は折りたたみ式である為月の満ち欠け(月の相)と結びつき、西洋では女性を表わし女性の所有物としては虚栄につながる。カトリックの儀礼では白羽の聖扇(flabellum)に悪魔払いの意味もある。道を踏み外そうとした娘を救った扇に象徴されるアーリン夫人の行動(自己犠牲)は、穿った見方をすれば一種の悪魔払いや浄(純)化に当たり、これらはすべて扇が持つシンボリックな意味であり、その所有者が最終的にアーリン夫人であるのはドラマトルギーの観点から見て妥当なことである。Cf. At de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam : North-Holland Publishing Co., 1974)