

# ワイルドとセクシュアル・ポリティックス

— *The Portrait of Mr. W.H.* を中心に —

金 田 仁 秀

近年のワイルド研究の動向をみると、セクシュアリティに纏わる議論やゲイ批評、クィア批評といったものに言及することなしには、ワイルドについて語ることは出来ないといっても過言ではない。Kate Milletの*Sexual Politics*が出版されたのが1970年、<sup>(1)</sup> それ以降フェミニズム批評がより先鋭化され理論化される中で、ジェンダーやセクシュアリティ自体に焦点が向けられ、さらにはゲイ・レズビアン批評によって、文学研究は新たな流れを生み出してきた。そして、その変動の中で、ワイルドは重要な役割を果たしてきた。Peter BrookerとPeter Wid-dowsonによる*A Practical Reader in Contemporary Literary Theory*は、Sedgwick、Dollimore、Bristow、Sinfield、Eagletonらの斬新な論を集め、“General Introduction”で次のように記している。

More recently, with the development of gay and lesbian studies, gendered criticism and ‘queer theory’ on the one hand, and postcolonialism on the other, Wilde has become a focal figure for gay and lesbian criticism and for the newer Irish cultural history. (184)

とりわけ90年代になると、西洋における同性愛文化や文学を論じる研究書が次々と出版され出すが、ワイルドはそれらにおいて必要不可欠な存在であった。例として1998年に出版された3冊の書物を見てみると、Gregory Woodsの*A History of Gay Literature*では彼の詩と『ドリアン・ 그레이の肖像』が、*The Columbia Anthology of Gay Literature*では、詩、手紙、そして『獄中記』が、Robert Drakeの*The Gay Canon*では“Complete Works”という表題の下で『ドリアン・ 그레이の肖像』が、それぞれ取り上げられている。これらの研究書において、ワイルドはゲイ文学のジャンル形成に、主体上、テキスト上で大きな役割を果たしている。Sedgwickは、“an understanding of virtually any aspect of modern Western culture must be, not merely incomplete, but damaged in its central substance to the degree

that it does not incorporate a critical analysis of modern homo/heterosexual definition” (1)と主張しているが、「ワイルド」を含めた彼に纏わるテキストがセクシュアリティの言説と切り離せないことを考えると、文学研究全般における彼のテキストの重要性が改めて認識されるであろう。

詩を除いて、ワイルドがホモセクシュアリティを大胆に扱った最初の作品は、間違いなく『W.H.氏の肖像』である。この作品を書く以前、彼は“The Happy Prince”や“The Selfish Giant”といった童話においてそのような欲望を扱っているが、それらにおいてはキリスト教精神や空想的な雰囲気全体を支配しているために、ホモエロティズムは前面に表れていない。それとは対照的に『W.H.氏の肖像』では、レトリックとしては間接的であるが、ホモエロティックな欲望が内容上、形式上、中心に据えられている。この作品におけるホモセクシュアリティの言説は、謎の探求と隠蔽という揺れ動く幻惑的な織物の中に巧妙に織り込まれている。そこでは、様々なものの意味が引き延ばされ、置き換えられるという動きにしたがって、テキスト内に逸脱的欲望が現れ、隠れる。そうした隠蔽にもかかわらず、或いはそれ故に、『ドリアン・グレイの肖像』同様、この作品は法廷に於いてワイルドの「不自然な」欲望を表す証拠として持ち出された。

しかしながら、法廷におけるカーソンの尋問とワイルドの返答という歴史的テキストが示唆するほど、ホモエロティズムは物語において明白ではない。それは、隠された性的な意味を強く誘う一方で、見つけ出そうという試みを妨げる。これは、ギリシャ時代からシェイクスピア、現代へと渡るセクシュアル・ディスコースのインターテキストにワイルドは存在するという、テキストの必然的作用とも関係している。性的逸脱者「ワイルド」というテキストと共に、この物語は循環するのである。『W.H.氏の肖像』が描き戯れるのは、まさにこのテキスト性とその概念を支える言語的性質である。それは、解釈、引用、読み、書く行為といったものの交錯する場に積み重ねられる。セクシュアリティの言説は、テキストにおける言語行為に絡め取られ、言語の問題と同等化されているのである。

Brian Readeは、『W.H.氏の肖像』は“the first short story in English published for ordinary and unlimited distribution which involved romantic pederasty, touched on with impeccable discretion” (28)であると指摘している。しかしながら、物語は三人の男が、少年俳優としてのW.H.、シェイクスピア、そしてソネットの関係をそれぞれに探求するというものである。そのような物語の間に、シェイクスピアのウィリー・ヒューズに対する情熱、愛が組み込まれ、さらにその間に、逸脱のセクシュアリティとしての三人の男の情熱、愛が不在として重なる。このような多

層性は、内容と形式における逸脱の多様性によって作り上げられている。

ホモセクシュアリティの言説を読むには、ホモエロティックな欲望が立ち現れるテキストの多様な層を捉え、解体する必要がある。では、統制的なヘテロセクシュアリティの境界を浸食するワイルドのセクシュアル・ポリティックスを最も良く表す物語として、『W.H.氏の肖像』における多層なエクリチュールの循環を読み解いてみたい。

\*

『W.H.氏の肖像』の大部分は、ナレーターによる実際のソネットの読みと解釈によって構築されている。したがって、テキストはウィリー・ヒューズ説を証明するための実際の文学批評のように見える。「芸術家としての批評家」における創造的批評の主張を考慮すると、なおさら、その実践のように見えてくる。<sup>(2)</sup> そのような解釈を誘うかのように、テキストは「嘘の衰退」や「芸術家としての批評家」で展開されるものに似た芸術に関する議論が始まるが、これは、このテキストを支える基盤的な動きを作り上げる。それは、芸術に関する議論をテキストの一部としながら、それを虚構の言説に埋め込むことで、虚構への取り込み行為を前景化し、虚構と現実の境界を問題化するのである。テキスト中に見られる多くの実在の人物への言及も同様に機能し、虚構と現実の境界を曖昧にする。そしてこれは、言語による虚構的形成の働きを告げる。これは読みという行為の本質である。Hillis Millerは次のように論じている。

The reading of a text, however referential that text may be, assumes, or rather creates, the nonpresence, during the reading, of what the text points to, as a signpost functions by saying the thing it names is somewhere else, over there, absent, displaced. (119)

この不在を作り出す過程こそ、『W.H.氏の肖像』が描き戯れるものである。テキストは、シェイクスピアが書いた実在するソネットの引用で物語を構築する。そうしながら、それに付け足し、減じ、その物語の中に新たな物語を作り出すことで、ソネットを私有し、変形していく。したがって、それは何か別のもの、何か不在のものとして、テキストに立ち現れる。これはまた、ソネットとシェイクスピアの結びつきを不安定にし、シェイクスピアのという所有格と戯れる行為である。

ソネットからの引用は、まずアースキンがシリルの説を語るときに現れる。シリルによると、それらの引用は彼の考えを証明する“internal evidence”であるが、

それらは引用の引用という点でテキスト空間において多重なものである。それはインターテキスト的な時空間における言語の解釈行為を前景化し、『W.H. 氏の肖像』が多数のフィクションで構築されたメタフィクションであることを示唆する。ナレーターが述べるように、それは、シェイクスピア、ウィリー・ヒューズ、ダーク・レディーに関する多層の虚構の間に、新たな物語を作り出すことと重なり合う。

My whole scheme of the Sonnets was now complete, and, by placing those that refer to the dark lady in their proper order and position, I saw the perfect unity and completeness of the whole. The drama — for indeed they formed a drama and a soul's tragedy of fiery passion and of noble thought — is divided into four scenes or acts. (340)

情熱という主題と統一性を持つ劇という一節は、この読みの行為が翻案に相当することを示唆している。ナレーターにとって、首尾一貫した物語を作り出すことは、ソネットにおける情熱を説明することである。アースキンが伝えるように、それはまたシリルが求めたものである。

シリルが最初に提示し、続いてアースキン、ナレーター、アースキン、そしてナレーターへと伝えられる説では、ウィリー・ヒューズという名前の少年俳優が共有される指示対象となっている。しかしながら、ナレーターが作り出す物語は、シリルの原形とは異なっている。彼がソネットを読む最初の動機はシリルの説を証明することにあるが、その過程で彼はそれを改訂し、ダーク・レディーについての物語も付け加える。この差異は、意味生成における恣意性と、ソネットに関するマスター・ナラティブの不在を示唆する。それは文字通り多声的であり、ソネットが改作され、私有される『W.H. 氏の肖像』の構造に対応している。これはまた偽造のモチーフと相まって、虚構と現実の境界を問題化する。

意味生成における多様性、唯一の意味を得ることの不可能性は、ウィリー・ヒューズが不在の記号であるという事実によって示唆されている。記号はただ言語システムに置かれたときのみ意味が与えられるものであり、常に一時的で、不在性に取り憑かれている。この意味を与えるという行為は、記号が文字通り、或いは比喩的に物質性を得るといふ動きによって強調されている。ソネットの解釈は“internal evidence”、つまりソネット内の実質的な文字を元にしたものであることが繰り返し述べられ、物語は、自らのテキストにそれらの文字を実際に書き込む。メタフィクションとしての物語が提示する多層的な空間は、こうして物語

行為と言語システムの関係を示唆する。そこでは、読むという行為は文字を書き込むという行為で表される。ソネットから物語を構築しながら、テキストは、複数のシェイクスピア、ソネット、テキスト自体の間に、新しい意味を創造し書き込むのである。テキストにおけるセクシュアル・ディスコースは、これらのインターテキストに刻み込まれる。

シリルの説を信じるナレーターの読みは、ソネットに見られる劇への言及に始まり、結婚、シェイクスピアの劇作品、ライヴアルの劇作家、そしてダーク・レディーへと広がる。この過程において、シリルの観点がシェイクスピアとヒューズとの関係に限定されていたのに対し、ナレーターはソネットの解釈だけではなく、芸術論まで展開する。それらの中に、ホモエロティズムを暗示するシェイクスピアの情熱と愛に関する議論が、芸術の観点に守られ隠されながら描かれることとなる。

シリルはソネットにおける感情を表すのに、“passionate adoration”や“strange worship” (307) といった語を使う。ナレーターも同様に“extravagant terms of praise and passion” (313) といった語を用いるが、それらを芸術的な観点から見て、“the love that Shakespeare bore him was as the love of a musician for some delicate instrument on which he delights to play.” (323) と考える。しかしながら、彼はすぐにこの解釈の限界を認め、よりエロティックな読みを示し出す。

There was, however, more in his friendship than the mere delight of a dramatist in one who helps him to achieve his end. There was indeed a subtle element of pleasure, if not of passion, and a noble basis for an artistic comradeship. But it was not all that the Sonnets revealed to us. There was something beyond. There was the soul, as well as the language, of neo-Platonism. (324)

『ドリアン・ 그레이の肖像』においてそうであるように、プラトニズムがホモセクシュアリティをより高次の性的形態へと昇華させる役割を果たしている。<sup>(3)</sup> ナレーターは、“a kind of mystic transference of the expressions of the physical world to a sphere that was spiritual”を見出し、“the influence of neo-Platonism on the Renaissance” (325) について説明する。そして、この愛を妥当なものとするため、彼はミケランジェロやモンテーニュの言葉を引用し、それを芸術的な精神性と結びつける。しかしながら、言及される歴史上の人物たちはまさにホモエロティズムを喚起するために、崇高化された愛の位置はインターテキストにおいて危険

なままである。その芸術が高く評価されても、ホモフォビックな見解に対して彼らは確固とした防御とはならない。ナレーターが実在の批評家を引きながら述べるように、批評家の中には、“something dangerous, something unlawful” (326) をソネットに見出し、それが書かれたことを遺憾に感じていたものもいた。

この不安定な位置において、ホモエロティズムを再び崇高なものにする一つの方法は、ソネットを歴史的なコンテキストに入れることである。この物語におけるホモエロティックな言説は、エリザベス朝の少年俳優たちの身体から肉体的な境界が取り去られ、プラトニズム同様にそれが精神性へと向かうときに減じられる。ナレーターは、“Of all the motives of dramatic curiosity used by our great playwrights, there is none more subtle or more fascinating than the ambiguity of the sexes.” (330) と述べる。また、“To say that only a woman can portray the passions of a woman . . . is to rob the art of acting of all claim to objectivity, and to assign to the mere accident of sex what properly belongs to imaginative insight and creative energy.” (330) と考える。しかしながら、少年俳優たちの超越的な身体は、ナレーターが、“whose passionate purity, quick mobile fancy, and healthy freedom from sentimentality can hardly fail to have suggested a new and delightful type of girlhood or of womanhood” (330) と彼らを賞賛し、女性という物質的主体との微かな隣接性を示すとき、崩れることとなる。ナレーターの考えは、ここから女性嫌悪的な性質を帯び、“The essentially male culture of the English Renaissance found its fullest and most perfect expression by its own method, and in its own manner.” (332) と結論づけられる。

ホモエロティックな言説に関するこのような絶え間ない揺れ動きは、ナレーターがソネットの解釈を通して展開する物語を支配している。歴史的なコンテキストと芸術的視点がホモエロティックな言説を妥当なものとする一方で、プラトニズムや美しく若い少年俳優の身体への賞賛が、倒錯性を保持する。この両義的な戯れは、ホモセクシュアリティの言説を展開するワイルド特有のポリティックスである。これによって、テキストは性的欲望を混沌へと導き、ホモセクシュアリティとヘテロセクシュアリティという二項対立を脱構築するのである。これは単に物語内の作用ではない。これは、セクシュアリティの歴史というインターテキストを喚起するため、その歴史性を問題化することとなる。歴史の構築性を暴露しながら、『W.H.氏の肖像』は、セクシュアリティの言説を書き換えるのである。

ナレーターがホモエロティズムを展開する方法は、このように間接的で多層

的であるが、そこにまた別のテキストが加えられる。読むという行為が狭い意味において私的な行為であることを考えると、彼の物語は彼の性質を表しているといえる。彼もこの性質に意識的であり、芸術の理論について述べながら次のように説明する。

All that it [art] shows us is our own soul, the one world of which we have any real cognizance. And the soul itself, the soul of each one of us, is to each one of us a mystery. It hides in the dark and broods, and consciousness cannot tell us of its workings. Consciousness, indeed, is quite inadequate to explain the contents of personality. It is Art, and Art only, that reveal us to ourselves. (343)

少々誇張されているものの、これは芸術とそれを読む主体の相互関係を伝えている。そうすると、ナレーターが創造するテキストに加えて、テキスト全体の中に別のテキストが浮上してくる。それは読みの行為を通してテキスト化されたナレーターに関するテキストである。

ここでウィリー・ヒューズとシェイクスピアの関係が、シリルとナレーターの関係に対応していることが分かる。ナレーターはヒューズの“golden hair, his tender flower-like grace, his dreamy deep-sunken eyes, his delicate mobile limbs, and his white lily hands” (319) を想像する。アースキンは、シリルを“effeminate,” “languid in his manner,” “wonderfully handsome” (304) と形容し、“Cyril was always cast for the girls’ parts.” (305) と述べる。ヒューズとシリルはどちらも若くて美しい上、何よりも中性的である。さらにシリルはアースキンの間接的な再現において以外、ヒューズと同じように不在である。Gerhard Joseph が指摘するように、シリルは“the double of the Willie Hughes” (181) であるのだ。ナレーターに関していうと、彼はこの美しい若者の話に駆り立てられてソネットから物語を創造する、しかも、それは劇のように四つの場面に分けられるという点で、シェイクスピアに似ている。物語を作りながら、彼はエリザベス朝に自らをおき、シェイクスピアのホモエロティックな愛を内的に経験する。この類似関係は、ナレーターがシリルに抱く感情もホモエロティックなものであることを示唆するため、倒錯的な欲望が新たに積み重ねられることとなる。

ホモエロティックな言説は、このように、テキストに多層に刻み込まれている。それは、アースキンに宛てた、“passionate reiteration of the arguments and proofs” (345) で覆われた手紙の中に文字通り書かれる。しかしながら、ナレーターが

ウィリー・ヒューズの物語を否定するとき、この物語は引き延ばしと再記入に劇的に晒されることとなる。その突然の変化は、ナレーターにだけではなく、テキスト全体に大きな衝撃を与え、謎と不可解性を投げかける。

Or perhaps I had become tired of the whole thing, wearied of its fascination, and, my enthusiasm having burnt out, my passion was left to its own impassioned judgment. However it came about, I cannot pretend to explain it, there was no doubt that Willie Hughes suddenly became to me a mere myth, an idle dream, the boyish fancy of a young man. . . . I had gone through every phase of this great romance. I had lived with it, and it had become part of my nature. How was it that it had left me? Had I touched upon some secret that my soul desired to conceal? Or was there no permanence in personality? (345)

ナレーターによる自問に満ちたこの一節もテキストも、明確な答えを何一つ与えない。しかしながら、男同士のロマンスへの言及は保持されているため、ここにはまだホモエロティシズムが含意されている。さらに消耗のメタファーは、性的な消耗を暗示している。これは、いくつかのソネットでは、美の浪費が自慰行為と重なることや、ナレーターの自己完結的な解釈は自慰行為を仄めかすということから示唆される。<sup>4)</sup> ここにおける秘密とは「正常」とされるセクシュアル・ディスコースにおいては理解不能な性的欲望、不在という形においてしか存在しない欲望を呼び起こす。テキストがホモエロティシズムを示唆するこのような微妙なやり方は、彼が突然信念を失ったことによる理解不能性によって補強される。この手に入れることの出来ないシニフィエは、エロティックなものであり、引きつけるのと同時に逃れていくものである。

“It is a sort of moonbeam theory, very lovely, very fascinating, but intangible. When one thinks that one has got hold of it, it escapes one. No: Shakespeare’s heart is still to us ‘a closet never pierc’d with crystal eyes,’ as he calls it in one of the sonnets. We shall never know the true secret of the passion of his life.”

Erskine sprang from the sofa, and paced up and down the room. “We know it already,” he cried, “and the world shall know it some day.” (348)

ウィリー・ヒューズ説が否定されているにしても、ナレーターはシェイクスピアとW.H.氏の関係に、情熱に満ちた秘密を見続けている。これに対するアースキ

ンの返答が示すのは、「私たち」が共有する男同士のエロティックな欲望以外のなものでもない。アースキンのシリルに対する過度の愛情は肉体的であり、彼自身 “I was devoted to Cyril Graham” (312) と述べている。彼らの関係も、ホモエロティシズムを内包しているのだ。

アースキンが不在である手紙によって伝えられる自殺の装いは、虚構と現実との境界を再び問題化するものとして機能し、セクシュアルなテキストはさらなる深淵へと引き込まれる。彼の “extraordinary letter” (349) の理由は、テキストに現れ隠れる性的欲望と同様に、理解不能なものとしてとどまる。さらに、アースキンによって語られたシリルの殉死の物語までもが、この嘘によって連鎖的に疑わしいものとなり始める。唯一の証拠はW.H.氏の肖像であるが、それは偽造以外の何物でもない。この偽造という境界の侵犯性に彩られた肖像画と共に、ナレーターは男同士の欲望で満ちた説を再び受け入れることとなる。

ホモセクシュアリティは、この物語において明確には記述されていない。ちょうどウィリー・ヒューズが偽名を採用していたと考えられるように、それは何か別のものという偽名を与えられている。“Wilde tried to speak about sexual desire by withholding the language of his own speaking — always deferring the revelation the language promises.” (106) と Lawrence Danson が述べるように、『W.H.氏の肖像』は意味を永遠に引き延ばし、現前性に依存するロゴセントリックな概念とヘテロセクシュアリティの基盤を浸食する。テキストはホモエロティックな欲望を存在と不在として揺れ動かしながら、表し隠し、印を刻み込みながら、それをエクリチュールの循環、差延の永遠の生産へと引き込むのである。

性的欲望に関するシニフィエの不在、ナレーターによるウィリー・ヒューズ説の突然の否定、アースキンの謎めいた終わりは、『W.H.氏の肖像』を不在によって支配されたテキストにする。そこでは、シェイクスピアの情熱とヒューズ及びシリルの存在は、虚構と現実、偽造と真実の間で漂い、理解不能なものとなる。この作品は、このように決定的な意味と境界の不在についてのメタフィクションである。Regenia Gagnierが、この作品の “unfinalizability” (33) について指摘しているように、物語の最後の一節は終結を与えない。ナレーターは、“I think there is really a great deal to be said for the Willie Hughes theory of Shakespeare’s Sonnets” (350) と述べる。この言葉と共に、ウィリー・ヒューズ、シリル、シェイクスピア、アースキンらすべてを内包するホモセクシュアリティの言説が呼び戻され、物語においても、物語外のインターテキスト的空間においても、ホモエロティックな欲望が漂い続ける。

Jerusha McCormack は、“what is written is inevitably ‘forged’, artificial and not to be trusted” (109) と述べ、この作品に話すことの重要性を見出しているが、テキストが問題化するのには話すことと書くことの単純な対立ではない。文字の物質性や不在と存在のもつれ合いを通してテキストが示し出すのは、言語による分節化としてのエクリチュールの本質的な機能である。それは、根元的な記入、Jacques Derrida が “*arche-écriture*” と呼ぶものである。<sup>(5)</sup> エクリチュールは差延の動きにおいて、常に置き換えられ、引き延ばされ、歪められる。『W.H. 氏の肖像』が記入のメタフィクションとして描き出すのは、このエクリチュールの循環、言語の戯れであり、そこでホモエロティックな欲望が一つの記号として引き延ばされ、置き換えられるのである。決定的な意味と境界を持つように見えるテキストを、エクリチュールの循環へと晒すことは、それを解体し、再配置する効果的な手段である。あらゆる境界は、裂け目やズレに犯される。『W.H. 氏の肖像』は、読むことと書くことの絶え間ないパロディによって、この可能性を示し出す。シェイクスピアの愛は不在のシニフィアンとなり、ホモエロティックな欲望がテキストの内側と外側において、ヘテロセクシュアルな基盤に取り憑く。この動きを語り、それ自体が不在となるこの物語は、Judith Butler が言語行為に見出す政治的な力を孕んでいる。

I would insist that the speech act, as a rite of institution, is one whose contexts are never fully determined in advance, and that the possibility for the speech act to take on a non-ordinary meaning, to function in contexts where it has not belonged, is precisely the political promise of the performative, one that positions the performative at the center of a politics of hegemony, one that offers an unanticipated political future for deconstructive thinking. (161)

『W.H. 氏の肖像』は、恣意的な記入と再記入、不在のシニフィアンの探求と引き延ばしによるホモエロティックな物語であり、根本的に理解不能な逸脱の物語である。そのようなものとして、それは支配的なセクシュアル・ディスコースを取り込み、性的な境界を問題化する。そして、それは様々な別のテキストとの間隙で、永遠に作用し循環し続けるのである。

\*

『W.H. 氏の肖像』の論から、ワイルド作品全体が示し出すセクシュアル・ポリティックスについて述べ、本論を終わりたい。ワイルドの言語観やセクシュアリティに対する態度が、今日の批評や見解と非常に合うというのは疑いがない。こ

のことは、「彼」がセクシュアリティのテキストとして再構築され、それによって、彼のテキストが新たな場で読まれる可能性を保持しているということを示している。

ワイルドは法廷においても新たな地平を言語によって開こうとしたが、それは統制的な文法によって読まれ、誤読され、逸脱とされた。第三回ワイルド裁判において、彼は、セクシュアル・ディスコースがいかに理解可能性と理解不能性に依存しているかということを主張している。ダグラスの “Two Loves” にある有名な表現の意味を問われた際、彼は “It is in this century misunderstood, so much misunderstood that it may be described as the ‘Love that dare not speak its name’ and on account of it I am placed where I am now.” (Hyde 201) と答えている。この返答は大きな賞賛を引き起こしたと伝えられているが、結局、ワイルドは有罪となり、イギリスにおけるホモセクシュアリティと彼の身体は、倒錯的セクシュアリティというイデオロギーの書き込みを受けることとなった。ホモフォビアを持つヘテロセクシュアリティによって、男同士の欲望は声を奪われたのである。

こうした記録は、いかに性の統制が強力であるのかを示している。しかしながら、理解可能性と不可能性にまつわる様々なアレゴリーを描く彼のテキストは、セクシュアル・ディスコースが、言語の脱構築的戯れによって置き換えられる可能性を示している。ワイルドのテキストは、パロディやセルフ・パロディ、或いは Fredric Jameson が “*pastiche*” と呼ぶものによって、<sup>(6)</sup> ログセントリズムとヘテロセクシュアリティを攪乱する。彼の作品は、不在との戯れによって、虚構的な現前を問題化するのである。ホモエロティックな欲望は、ヘテロセクシュアリティにおいて、不在の他者とされてきた。この周縁化は、セクシュアル・ディスコースは常に権力闘争の場にあるということの意味している。そして、ワイルドのテキストが示すように、それは虚構的な言語構築に依存しているのである。

テキストは常に既に不在を含んでいるので、それをいかに暴露するのが重要であるが、ワイルドのパフォーマティヴなポリティックスは、この点効果的である。彼の言語的戯れが行う超越的なシニフィエの引き延ばしは、因習的な規範の境界を描き直す。笑いを引き起こす転覆的な言語行為によって、彼のテキストは記入と再記入が起こる時空間を切り開く。そして、それは果てしなく境界を越えていく。歴史性の中で、間で、彼のテキストを読むこと。インターテキストという場で再記入し続けること。セクシュアル・ディスコースという、常に問題を孕む場で、彼の声を振幅させること。これらの終わりなき読みの行為を通して他者の声を聞くことの必要性を、彼のテクスチュアル／セクシュアル・ポリティック

スは告げる。ワイルドのテキストは、本当に多くのいべきことがあるのである。

## Notes

- (1) 彼女は『サロメ』を多少論じているが、そこにホモセクシュアリティを見ている点で、後のワイルド批評の方向性を示しているといえる。
- (2) 例えばEricksenは、“What Wilde is attempting to get across is that such a ‘beautiful lie’ serves as a powerful catalyst to creative criticism.” (90)と述べている。しかしながら本論が示すように、この形式が自己言及的に生み出す作用に注目すべきである。
- (3) ヴィクトリア朝におけるヘレニズムとホモエロティシズムの関係については、Dowlingを参照せよ。
- (4) 自慰行為とホモセクシュアリティの関係についてのヴィクトリア朝の見解は一致していないが、密接な関係を見るものもいた。Lanqueurは次のように述べている。“Men who masturbated were often thought to be victims of a deep exhaustion that rendered them asexual or, worse, homosexual” (260–261)。ソネットにおける自慰行為については、Pequigneyを参照せよ。
- (5) Derridaは次のように述べている。“This arch-writing would be at work not only in the form and substance of graphic expression but also in those of nongraphic expression. It would constitute not only the pattern uniting form to all substance, graphic or otherwise, but the movement of the *sign-function* linking a content to an expression, whether it be graphic or not” (60)。
- (6) Jamesonはその性質について、次のように述べている。“[I]t is a neutral practice of such mimicry, without any of parody’s ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some healthy linguistic normality still exists. Pastiche is thus blank parody, a statue with blind eyeballs” (17)。ワイルドの自己言及的な言語の戯れは、この定義に合致する。

## References

- Brooker, Peter, and Peter Widdowson. *A Practical Reader in Contemporary Literary Theory*. London: Prentice Hall, 1996.
- Butler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. NY and London: Routledge, 1995.

- Danson, Lawrence. *Wilde’s Intentions: The Artist in his Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Corrected edition. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1998.
- Dowling, Linda. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca and London: Cornell UP, 1994.
- Drake, Robert. *The Gay Canon*. NY: Anchor Books, 1998.
- Ericksen, Donald H. *Oscar Wilde*. Boston: G. K. Hall & Co., 1977.
- Fone, Byrne R. S. ed. *The Columbia Anthology of Gay Literature: Readings from Western Antiquity to the Present Day*. NY: Columbia UP, 1998.
- Gagnier, Regenia. *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*. Stanford: Stanford UP, 1986.
- Hyde, H. Montgomery. *The Trials of Oscar Wilde*. NY: Dover Publications, 1973.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Joseph, Gerhard. “Framing Wilde.” *Critical Essays on Oscar Wilde*. Ed. Regenia Gagnier. NY: G. K. Hall & Co., 1991. 179–185.
- McCormack, Jerusha. “Wilde’s fiction(s).” *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 96–117.
- Miller, J. Hillis. *Reading Narrative*. Norman: University of Oklahoma Press, 1998.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1970.
- Pequigney, Joseph. *Such is My Love: A Study of Shakespeare’s Sonnets*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Reade, Brian. Introduction. *Sexual Heretics*. Ed. Brian Reade. NY: Coward-McCann, 1971. 1–56.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Wilde, Oscar. *The Portrait of Mr. W. H. Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. 302–350.
- Woods, Gregory. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven and London: Yale UP, 1998.

スは告げる。ワイルドのテキストは、本当に多くのいべきことがあるのである。

### Notes

- (1) 彼女は『サロメ』を多少論じているが、そこにホモセクシュアリティを見ている点で、後のワイルド批評の方向性を示しているといえる。
- (2) 例えば Ericksen は、“What Wilde is attempting to get across is that such a ‘beautiful lie’ serves as a powerful catalyst to creative criticism.” (90) と述べている。しかしながら本論が示すように、この形式が自己言及的に生み出す作用に注目すべきである。
- (3) ヴィクトリア朝におけるヘレニズムとホモエロティシズムの関係については、Dowling を参照せよ。
- (4) 自慰行為とホモセクシュアリティの関係についてのヴィクトリア朝の見解は一致していないが、密接な関係を見るものもいた。Lanqueur は次のように述べている。“Men who masturbated were often thought to be victims of a deep exhaustion that rendered them asexual or, worse, homosexual” (260–261)。ソネットにおける自慰行為については、Pequigney を参照せよ。
- (5) Derrida は次のように述べている。“This arch-writing would be at work not only in the form and substance of graphic expression but also in those of nongraphic expression. It would constitute not only the pattern uniting form to all substance, graphic or otherwise, but the movement of the *sign-function* linking a content to an expression, whether it be graphic or not” (60)。
- (6) Jameson はその性質について、次のように述べている。“[I]t is a neutral practice of such mimicry, without any of parody’s ulterior motives, amputated of the satiric impulse, devoid of laughter and of any conviction that alongside the abnormal tongue you have momentarily borrowed, some healthy linguistic normality still exists. Pastiche is thus blank parody, a statue with blind eyeballs” (17)。ワイルドの自己言及的な言語の戯れは、この定義に合致する。

### References

- Brooker, Peter, and Peter Widdowson. *A Practical Reader in Contemporary Literary Theory*. London: Prentice Hall, 1996.
- Butler, Judith. *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. NY and London: Routledge, 1995.

- Danson, Lawrence. *Wilde’s Intentions: The Artist in his Criticism*. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Trans. Gayatri Chakravorty Spivak. Corrected edition. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1998.
- Dowling, Linda. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*. Ithaca and London: Cornell UP, 1994.
- Drake, Robert. *The Gay Canon*. NY: Anchor Books, 1998.
- Ericksen, Donald H. *Oscar Wilde*. Boston: G. K. Hall & Co., 1977.
- Fone, Byrne R. S. ed. *The Columbia Anthology of Gay Literature: Readings from Western Antiquity to the Present Day*. NY: Columbia UP, 1998.
- Gagnier, Regenia. *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*. Stanford: Stanford UP, 1986.
- Hyde, H. Montgomery. *The Trials of Oscar Wilde*. NY: Dover Publications, 1973.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Joseph, Gerhard. “Framing Wilde.” *Critical Essays on Oscar Wilde*. Ed. Regenia Gagnier. NY: G. K. Hall & Co., 1991. 179–185.
- McCormack, Jerusha. “Wilde’s fiction(s).” *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 96–117.
- Miller, J. Hillis. *Reading Narrative*. Norman: University of Oklahoma Press, 1998.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1970.
- Pequigney, Joseph. *Such is My Love: A Study of Shakespeare’s Sonnets*. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- Reade, Brian. Introduction. *Sexual Heretics*. Ed. Brian Reade. NY: Coward-McCann, 1971. 1–56.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Wilde, Oscar. *The Portrait of Mr. W. H. Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. 302–350.
- Woods, Gregory. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven and London: Yale UP, 1998.