

- 『自分自身を説明する — 倫理的暴力の批判』 佐藤嘉幸・清水知子訳、月曜社、2008年。
- , “What Is Critique? An Essay on Foucault’s Virtue.” *Judith Butler Reader*. Ed. Sara Salih and Judith Butler. Oxford: Wiley-Blackwell, 2003. 302–22.
- Eliot, T. S. “The Function of Criticism.” *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1932: 23–34.
- Guy, Josephine M. and Ian Small, “Reading *De Profundis*,” *English Literature in Transition, 1880–1920*. 49:2 (2006): 123–49.
- Hickham, Miranda B. *Geometry of Modernism: the Vorticist Idiom in Lewis, Pound, H. D. and Yeats*. Austin: U of Texas P, 2005.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso, 2005. フレドリック・ジェイムソン、『未来の考古学1 — ユートピアという名の欲望』 秦邦生訳、作品社、2011年。
- Lesjak, Carolyn. “Utopia, Use, and the Everyday: Oscar Wilde and a New Economy of Pleasure.” *ELH* 67 (2000): 179–204.
- Lewis, Wyndham. “Automobilism.” *Creatures of Habit and Creatures of Change: Essays on Art, Literature and Society 1914–1956*. Ed. Paul Edwards. Santa Rosa: Black Sparrow, 1989: 33–34.
- , ed. *Blast: Review of the Great English Vortex*. Santa Rosa: Black Sparrow, 1981.
- , *Time and Western Man*. Ed. Paul Edwards. Santa Rosa: Black Sparrow, 1993.
- Waldrep, Sheltan. *The Aesthetics of Self-Invention: Oscar Wilde to David Bowie*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- Wilde, Oscar. *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*. Ed. Richard Ellmann. Chicago: U of Chicago P, 1969.
- , *The Soul of Man and Prison Writings*. Ed. Isobel Murray. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Williams, Raymond. *Keywords*. London: Fontana, 1976.
- 鈴木英明「行為としての批評 — De Profundis 論 —」『オスカー・ワイルド研究』第七号 (2005) : 1–14.

多面性と快樂

— 「シェイクスピアと舞台衣装」／「仮面の真理」を中心に —

金 田 仁 秀

21世紀を迎え、没後100周年から既に10年経った現在もワイルド産業は衰えるばかりか、ますます繁栄している。そうした中、Julia Woodが指摘するように、昨今「文学的な」回復として、作家としてのワイルドに関する新たな論がなされるようになってきた。ワイルドの批評に関してもこれは同様で、大きな流れとして、初期の芸術至上主義の側面から見る批評から、政治的なものとして捉える批評へと移行してきている。それはまた、ワイルドの批評が表面的で重要ではないという見解から、シリアスで真摯なものであるという見解への変化とも対応している。また、Ian Smallが*Oscar Wilde Revalued*で指摘しているように、アーノルドやペイターといった19世紀の伝統に対してワイルドの批評を論じるのか、或いはモダニズムの関心を予期するものという観点から論じるのかといった大きな流れもある。後者に関しては、更にポスト構造主義を予見させる要素をワイルド批評に見出すといった昨今の論へと繋がっている。

さて、ここまで漠然とワイルドの批評と述べてきたが、彼の批評をまとめて、ある種の体系があるように捉えることには困難が伴う。もっとも議論されてきたのは *Intentions* にある論考、特に「嘘の衰退」と「芸術家としての批評家」である。また、「社会主義下の人間の魂」もよく論じられてきた。それと比較すると、彼が *Pall Mall Gazette* や *Dramatic Review* に載せた批評は、別のコンテキストで、例えばジャーナリズムとの関係や消費社会との関係などで取り上げられるか、*Intentions* の論考をサポートするものとして取り上げられる傾向にある。また、アメリカ公演ツアー時のワイルドの批評に関しては、*Intentions* の特に芸術至上主義的な議論の萌芽として考察されたり、或いは芸術至上主義的なものから社会批評的要素への変化を示すものとして考察されている。

こうした動向を踏まえてワイルドの批評を改めて眺めてみると、やはり直面さ

せられるのがその雑多性、多様性である。ある時は女性の服装について、またある時はバルザックについて、またある時は推薦できる本について、ある劇の上演について彼は批評する。ペイターやマファフィの本への書評めいたものもあれば、講演もある。そして、「芸術家としての批評家」のような、月刊誌に掲載され、後に本として出版されたものもある。それらは、その時々々のコンテクストで書かれ、その時々々のコンテクストで消費され、また、場合によっては、その時々々のコンテクストで書き換えられているのである。¹

富山太佳夫は、吉田健一による「ワイルドにおいて語るのに必要なのは『意向集』と題する論文集に収められた「芸術家としての批評家」という対話だけであって、これがあれば彼が英国の近代文学の始祖であることを示すのに足る」という裁断を取り上げ、「文学こそが文化と教養の中心を占めるべきだと信じ込んでいた幸福にして傲岸な世代」の批評であると指摘している(147)。その上で、ワイルドに読まなければならないのは、彼の多面性であると主張する。これは、ワイルドの批評を考察する時に最も重要な態度の一つであろう。

この多面性、多様性とも関係するが、ワイルドの批評を考察する際にもう一つ注意すべき側面は、彼の批評中で繰り返し広げられる警句やパロックスが、容易にコンテクストを離れて、一人歩きしてしまう傾向にあるということである。例えば、有名な「自然は芸術を模倣する」という一節は、芸術至上主義を表明するものとしてしばしば引用されてきた。しかしながら、「『自然』に生命をよみがえらせるのは頭脳」であり、「見るもの、またその見方は、自分たちに影響を与えてきたその『芸術』に依存するのだ」というヴィヴィアンの説明を付随させるならば、それ程、突飛な考えではなくなる。少なくとも、シニフィアンがシニフィエに先行するというポスト構造主義の洗礼を受けた現代の私たちにとっては。しかもそれは、自然や人生から芸術が独立しているのではなく、逆に自然や人生を作り上げるという点で、双方の密接な関係を提示しているといえる。と同時に、幾つかの警句から、一貫した物語を作り上げることもできてしまう、いや、作り上げるようテキストが誘惑することも事実である。例えば、この説明の後でヴィヴィアンは、「『芸術』は断じて自分以外のなにも表現しない」というのだ。いわば、散りばめられた点を結ばせ、一貫した物語を構築するように読者を誘う一方で、それを崩すような物語、或いは対抗し横断してストレートな読みを逸らすような物語も示し出されるのだ。

ワイルドの批評を扱うことの困難さ、そして魅力はここにあるといえる。端的に言って、彼の批評とは、その多様な論の中で、多様な読みの可能性をほとんど

戯画的なまでに押し進めながら、自己矛盾と不統一性を愉しみ求めるものである。この点で、イーグルトンなどが指摘してきたように、ワイルドは確かにロラン・バルトと類似している。それはテキストの快楽に魅了され、それを追求する批評家である。

さて、こうした側面を前に本稿で取り上げてみたいのは、*Intentions* におさめられた「仮面の真理」とその前身である「シェイクスピアと舞台衣装」である。というのは、この批評は、*Intentions* におさめられながらも、形式上、主題上、「嘘の衰退」と「芸術家としての批評家」とはかなり異なった論であるばかりでなく、ある点では「嘘の衰退」における反リアリズムとは相反する主張がなされているからである。ワイルドが85年近辺に書いた幾つかの批評や、彼による後の書き換えや加筆を見ながら、ワイルド批評の位置を考えてみたい。

*

「仮面の真理」は、*Intentions* におさめられた論文の中では最も早く書かれたもので、雑誌 *Nineteenth Century* に掲載されたのは、1885年5月である。「嘘の衰退」と「ペン、鉛筆と毒薬」が89年の1月、「芸術家としての批評家」が90年の7月と9月、*Intentions* として出版されたのが91年の5月であるから、他の批評とは3年半から5年以上、*Intentions* での再出版までには実に6年の年月が経っている。これは決して短い期間とはいえないであろう。²したがって、他のエッセイとの差異が生じるのはそれ程不思議ではないといえる。時間的な位置づけは、ワイルドを考察する際に重要な要素の一つと考えられる。なぜなら、彼の批評は、その時々々の関心や状況に大きく左右されているからである。このことは、例えば「社会主義下の人間の魂」における主張の一部が、『ドリアン・グレイの肖像』に纏わる論争と少なからず関わりがあり、そこで展開されるジャーナリズム批判に繋がっているといった事柄からも分かる。

こうした状況は、特に「仮面の真理」に当てはまる。このエッセイが「シェイクスピアと舞台衣装」という題で *Nineteenth Century* に掲載されたとき、ワイルドは劇における衣装や舞台設定に関する批評を連続して書いていた。「シェイクスピアと舞台衣装」に先だって、ワイルドは *Dramatic Review* に“Shakespeare on Scenery”という批評を載せている。ここにおいて、既にシェイクスピアが上演に際して制限があったという点や、舞台画家やデザイナーの重要性といった、「シェイクスピアと舞台衣装」で展開される主張が行われている。

シェイクスピアが直面した制限については、『W.H.氏の肖像』を知る私たちには、驚くような見解を示している。「適切な舞台背景」だけではなく、「男性が女

性の役を演じることに」にもシェイクスピアは異議を唱えていたと述べるのだ。

In fact, it is impossible to read him [Shakespeare] without seeing that he is constantly protesting against the two special limitations of the Elizabethan stage—the lack of suitable scenery, and the fashion of men playing women's parts, just as he protests against other difficulties with which managers of theatres have still to contend, such as actors who do not understand their words; actors who miss their cues; actors who overact their parts; actors who mouth; actors who gag; actors who play to the gallery, and amateur actors. (7)

ワイルドは『W. H. 氏の肖像』において、「偉大な劇作家によって使用された劇的好奇心をそそる動機のなかで、性別の曖昧さ以上に微妙で魅力に富むものはない」、少年がロザリンドを演じられないというのは、「想像力による洞察と創造する力に属するものを単なる性別の偶然に帰してしまうのだ」という一節を書いている。もちろん、『W. H. 氏の肖像』はフィクションであるから、これをワイルドの考えと捉えることは簡単にはできないかもしれない。また、“Shakespeare on Scenery”の一節はシェイクスピアの異議であって、ワイルドは違う考えを持っていたとみなすこともできるかもしれない。しかしながら、同性愛者であり、年下の青年を愛したワイルドというまた別のテキストに取り囲まれた私たちには、やはり“Shakespeare on Scenery”で少年俳優の存在を制限として書いていることに、大きな差異を感じざるを得ない。そしてこれこそワイルド批評全体に現れる特徴である。つまり、こうした異なった事柄が各々の批評の間で生じるのだ。

さて、この「1885年のワイルド」の思想を支えているのは、これまで指摘されて来たようにE. W. ゴドウィン主張である。彼はワイルドのチェルシーのタイトストリート16番地のインテリアをデザインした人物であり、1882年にはCostume Societyを創設している人物である。マニフェストによると、その協会は「当時の典拠のみから歴史的な衣装を模倣し出版することによって衣装の知識を高める」ために存在した。基本的に建築家であるが、彼は家具、壁紙、カーペットやステンドグラスといったもののデザインも施し、イギリスと日本を掛け合わせた装飾や、ゴシック様式の作品で知られている。さらにワイルドにとって重要なのは、彼が主に1870年代から80年代に演劇におけるデザインに精力を注いだことである。彼は、『ヴェニスの商人』(1875)、『ヘンリー5世』(1876)、『オセロー』(1880)、『ハムレット』(1884)などのシェイクスピア劇の衣装や舞台装置のデザインをした。中でも、彼による監督、デザインのもと、アーチボルド・キャンベル主演で行われた『お気に召すまま』は、ワイルドの目を引いた。ワイルド

は「シェイクスピアと舞台衣装」においてこの劇を芸術的な劇として紹介しているし、また*Dramatic Review*に掲載したこの劇の批評においては、「詩と絵画美のすべての要素が提示されただけでなく、開けた森林の素晴らしい魅力や戸外の素晴らしい自由も加わった」(32)ものとして絶賛している。さらに*Woman's World*の第一号の巻頭はキャンベルによるエッセイと共に、彼女がオーランドーに扮する挿絵を添えているほどである。

ゴドウィンは、実際に演劇などに手を染めただけではなく、建築やデザインに関する見解を多くの雑誌に載せている。そうした中には、当然、演劇に関するものもあり、例えば78年1月の*British Architect*には、“A New Scheme for a Theatre”と題する記事を載せ、入り口や座席から舞台装置まで、全体を変える実際的な必要性を唱えている。また、考古学的な正確さと衣装についての見解は、1886年5月の*Academy*に掲載された、Fairholtの*Costume in England* (1846)の新しい版に対する書評で、より正確になったことを讃えている態度などにも見ることができる。

彼は実際にイラストを雑誌に掲載したりしているが、それらは彼が考古学的正確さをいかに重要視したかを明らかにしている。例えば『ヴェニスの商人』の衣装では、ナイフや燭台から、帽子やマントの色までがこと細かく指示されている。そして、別の号に掲載されたこのイラストについての解説では、16世紀後半の版画や実在のものを典拠としていることが述べられている。また、『お気に召すまま』のイラストでは当時の髭の形までが示され、その解説ではすべて15世紀後半の大英博物館所蔵の本から取ったと述べられている。シェイクスピア劇と衣装に関するゴドウィンの解説では、常にそれぞれの劇の時代がいつであるのかが設定され、その時代のものを使うことが提唱される。こうした見解は、『ロミオとジュリエット』について、「実際の話の時以外の風習でシェイクスピア劇を上演するのは、舞台をペローナ以外に移すのと同様、理由がない」(247)と述べるような箇所から明らかである。

ワイルドの「シェイクスピアと舞台衣装」が、こうしたゴドウィンの主張と深い関係にあることは明白である。先程触れたように、ワイルドは1885年3月に“Shakespeare on Scenery”を*Dramatic Review*に掲載した後、5月には立て続けに演劇に関する批評を書きつつ、「シェイクスピアと舞台衣装」を発表している。そして、その5月にはゴドウィンも“Archaeology on the Stage”と題する記事を*Dramatic Review*に載せているのだ。

ただ、こうした関心は決してゴドウィンとワイルドだけに限ったものではなか

った。*OED*によると考古学という語が、学問領域としての意味を持った初例は1837年である。その後、考古学に関する関心が1870年代から急速に高まったことは、考古学に関する論文の数が飛躍的に増えていることから明らかである。例えば、“Notes on Art and Archaeology”というシリーズが*Academy*で71年2月に始められ、考古学と題する記事がその雑誌だけでも1870年代には240以上、80年代にはその倍の530以上が掲載されている。続く90年代には370程度に減り、1900年代になる*Academy*ではたった3つしかないのであるから、ワイルドが「シェイクスピアと舞台衣装」を書いた80年代は、考古学熱がピークに達していた時とっていいだろう。ワイルドの最初の詩集の書評も書いている、イートンの教員であったオスカー・ブラウニングは、1874年10月*Fortnightly Review*に“The Study of Archaeology in Schools”と題する批評を掲載し、新しい学問である考古学が十分に学校で教えられていないことを問題化していた。ここには、80年代の考古学ブームへの萌芽をみることができるだろう。

考古学の流行に関しては、様々な歴史的、社会的要因が考えられるが、1884年7月に*Archaeologia Cambrensis*に掲載されている“The Past, Present, and Future of Archaeology”と題する批評では、考古学が趣味から正確な科学になったと指摘され、ゴシック建築の復興を促したオックスフォード運動、英国考古学協会の設立とそれに続く様々な協会の設立による多数の書物の出版、そして地質学の発展と旧石器時代の火打ち石の発見がその原因として挙げられている。ワイルドがゴシック建築に関心を示し、またギリシャ美術や思想に傾倒したことを考えれば、彼が考古学の流行に反応したことは容易に頷けるだろう。オスカー・ブラウニングは、先に挙げた評論において、考古学を通じたギリシャ彫刻の知識によって、ギリシャ人が劇に感じた喜びに近づくことができると論じている。「シェイクスピアと舞台衣装」ではギリシャ劇について論じられていないが、考古学が過去に結びつき、その理解を深めるといふ一般的な論理に従うならば、ワイルドが考古学と演劇を結びつけたのは驚きに値しない。

しかしながら、当然、考古学はリアリズムと近接する。それは、反リアリズムを唱える「嘘の衰退」のワイルド、創造的批評を讃える「芸術家としての批評家」のワイルドとは、まったく違った姿に見えざるを得ない。例えば、「考古学だけが、劇の行為が進むその時代にふさわしい建築や服装を我々に与える」(809)という主張や、「最高の美は完全な細部の正確性に因っている」(815)といった主張、「考古学は術学的な方法ではなく、リアリズムの方法なのだ」(818)といった主張がなされる。オックスフォードでの『ヘンリー4世』上演に関する批評で

も、「幕が上がるやいなや、考古学的正確さが、当時の完璧な絵を与えた」(24)と述べ、ワイルドは劇を賞賛するのだ。

「シェイクスピアと舞台衣装」が考古学をもとにリアリスティックな演劇を奨励するものであると見なされたことは、例えば1885年6月6日に*Era*に掲載された“The Pastoral Players”と題する記事からも分かる。これは5月30日にCoombe Houseで再演されたゴドウィンによる『お気に召すまま』についての批評記事であるが、そこでは、上演に関して想像力を重視する“Idealists”と正確な現実を重視する“Realists”の間の議論があると述べられ、後者の一人としてワイルドの名前が挙げられている。また、ワイルドがリアリズムと結びつけられたことは、H. B. シンプソンが*Macmillan's Magazine*に1886年6月に掲載した“Archaeology in the Theatre”と題する論文からも分かる。そこでは、シェイクスピア劇のリバイバルを見ると、現代の科学的時代に特徴的に、歴史的リアリズムの理論に基づく上演が優位であるようだと言及され、最近のリアリスティック理論の支持者であるある批評家の言葉として、「シェイクスピアと舞台衣装」の一節が引かれている。その上で、彼は基本的に歴史的リアリズム理論に反対しながら、劇の想像的性質を優位においた上演が求められると、「嘘の衰退」においてワイルドが主張するような考えを述べているのだ。³

このようにリアリズムと容易に結びつくような主張がなされている一方で、「シェイクスピアと舞台衣装」には、芸術を中心にした主張も見る事ができる。「考古学者は事実を提供すべきであり、それを芸術家が効果に変える」(810)というものや、「真の劇作家は、芸術の条件の下で人生を我々に見せるのであり、人生の形式で芸術を見せるのではない」(815)といったものがそれである。こうした一節に、後のワイルド思想との関係を見ることも可能であろう。実際、ちょうど1年後の5月に*Dramatic Review*に掲載された、ゴドウィンによる劇の批評では、考古学が芸術の手段に過ぎないことがより明白に述べられている。

It [the performance] has been much praised for its archaeology, but Mr. Godwin is something more than a mere antiquarian. He takes the facts of archaeology, but he converts them into artistic and dramatic effects, and the historical accuracy, that underlies the visible shapes of beauty that he presents to us, is not by any means the distinguishing quality of the completed work of art. This quality is the absolute unity and harmony of the entire presentation, the presence of one mind controlling the most minute details, and revealing itself only in that true perfection which hides personality. (“Helena in Troas,” 72)

この主張が1886年のものであるという事実を前にすると、「シェイクスピアと舞台衣装」から後のワイルドへといった時系列的な物語を構築する誘惑に駆られる。しかしながら、それには注意が必要である。というのは、ある主張が時を越えてなされたり、それと調和しない主張が別の時になされたりするのがワイルドの批評だからである。当時流行した考古学と舞台の関係に関心を示し、自分の批評に組み込んでいく姿は、その時々トピックに反応し、影響を受けながら、その時々見解を示していく多面的なワイルドである。そして、その多面性をほとんど自己パロディという程度まで押し進めていくのがワイルドである。Lawrence Dansonはワイルドが *Intensions* の為に自分の態度を改めたときには、80年代の唯美主義は下火になっていたとし、*Intensions* では「芸術家としての批評家」のみが、美的運動や美学的批評家というアメリカ講演時代の趣を持ち続けていると指摘している(25)。同時に、それとは不調和に聞こえざるを得ない、社会批評家としての芸術論を展開するのがワイルドである。しかも、異なる見解を、拮抗する力としてではなく、また挑発的にでもなく、自らを戯画化する程までにも結びつけてしまうのかワイルドの批評なのである。

「シェイクスピアと舞台衣装」に対して先に挙げたような反論もあった。また、ウィリアム・アーチャーは「Is Shakespeare Also among Archeologists?」という批評を、「シェイクスピアと舞台衣装」が出版された同月の5月23日に *Dramatic Review* にいち早く掲載し、ワイルドの結論には同意しながらも、シェイクスピアが考古学を学んでいたとするのはアナクロニズムだと指摘している。そして、演劇装飾に用いられた場合、考古学は科学ではなく芸術なのだから、善し悪しがあると、知識と審美眼との結びつきの重要性を説いている。また、ゴドウィンも同年10月に *Dramatic Review* に「Archaeology on the Stage」の続編を掲載しているが、アーチャーの主張をなぞるように、考古学者には芸術的な性質が必要であると述べている。ワイルドがこれらに直接応じた批評は見当たらないが、これらを目にしていたと考えることはそれ程難しくないであろう。いや、先に挙げた「Helena in Troas」における芸術に重点を置いた主張、統一性を唱える主張は、アーチャーやゴドウィンの論を受けて書かれたとも推測できる。なぜなら、10月の違う日に掲載されたゴドウィンの論には、「完璧を目指す劇上演がもとにすべき根本的な統一の法則」の重要性が主張されているのであるから。

しかしながら、ここで注目したいのは、ワイルドがこれらを読み影響を受けていたかどうかといった実証不可能な考古学ではない。そうではなく、こうした歴史的テキストが描き出す「ワイルド」の姿である。彼は *Intensions* に収録した際、

「シェイクスピアと舞台衣装」のタイトルを「仮面の真理」に変え、リアリズムやリアリスティックという語を幻想家という語に置き換えた。このことは、彼が *Intensions* にある程度の統一性を持たせようとしたことを示唆している。しかしながら、これが示し出すのは、その時々状況に応じながら、その時々見解を示すワイルド、矛盾や不統一が生じる可能性を認識しながらも、それを厭わない、いや、むしろそれに惹かれていくワイルドの姿である。

では、ワイルドの改訂を少し追ってみたい。改訂は、冒頭の「アーヴィング氏による空騒ぎ上演やウィルソン・ベネット氏によるハムレットの舞台背景」という箇所を、「ラングトリー夫人のアントニーとクレオパトラ上演」に変えている部分に始まる。これなどは、よりその時の話題に沿ったものに変えようとしたことの現れとも取れるだろう。このことは、「歴史的正確さが無視された時には」という一節に、「我々の時代において」という語を挿入している箇所からも伺うことができる。或いは、冒頭でこうした細部を変えたということは、初めは大がかりな改訂を考えていたとも推測できる。しかしながら、こうした具体的な記述の変更はここに限られており、その他は、主としてリアリティやリアリズムという語と関連している。例えば、「リアリスティックな劇作家」を「真の幻想家」に、「優美さを持った完全なリアリティと時を経た世界の魅力の融合」を「実際の生活の幻想と想像的世界の驚異の融合」に、「シェイクスピアのリアリズムとの関係」を「シェイクスピアの偉大な幻想芸術との関係」に、「現代のリアリスティックな精神」を単に「現代の精神」に、「考古学はリアリズムの手法である」を「芸術的幻想の手法である」に、といった具合である。リアリズムを幻想に置き換えようとした動きは、彼が新たに「幻想に関するノート」という副題を添えたことから明白である。しかしながら、考古学を重要視するという基本的な部分は変わっていない。したがって、結果として「仮面の真理」はより不調和な論となったといってもいいかもしれない。このテキストを前にして、John Sloanのように「精力的な幻想の擁護」(106)と考えるのは無理があるだろう。こうした不調和をさらに強めるのが、最後に加えられた有名な一節である。

Not that I agree with everything that I have said in this essay. There is much with which I entirely disagree. The essay simply represents an artistic standpoint, and in aesthetic criticism attitude is everything. For in art there is no such thing as a universal truth. A Truth in art is that whose contradictory is also true. And just as it is only in art-criticism, and through it, that we can apprehend the Platonic theory of ideas, so it is only in art-criticism, and through it, that we can realise Hegel's system

of contraries. The truths of metaphysics are the truths of masks. (1173)

まさにワイルドらしいこの一節に対しては、大きく分けて二つの反応がある。ワイルドの思想を表すものとして肯定的に読むのか、単なる言い逃れとして否定的に読むのかである。*Intensions*におさめられた4つのエッセイは、それぞれに対してだけでなく、一つのエッセイの中にも矛盾や不統一性が見られる。その意味では、*Intensions*という本を締めくくるのに最もふさわしい一節のように思える。そのような視点から、例えば Danson は次のように述べている。

The mixture of whim and scholarship is in keeping with the tone of Intentions throughout. The repetition of the idea of masks, of the multiplicity of personality, of self-contradiction as a virtue, all make the final paragraph of 'The Truth of Masks' an appropriate final paragraph for Intentions. (90-91)

しかしながら、「仮面の真理」の最後の一節を、ワイルド批評の具現と見なす態度には疑問が生じる。というのは、この一節に超越的な位置を与えてしまうことは、結局、ワイルド批評の多面性を抑圧し、事実確認的な言説に絡め取ってしまうことになるからである。Danson と同じように、いや、それ以上に確定的に、Smith と Helfand はこの一節をワイルドの思想を明白に示すものと論じているが、彼らがワイルドの思想的な一貫性をヘーゲル的な弁証法と進化論から捉えていることを考えれば当然であろう。⁴もちろん、ワイルドの批評や思想に、時折ヘーゲル的な観念や進化論が現れていることは確かである。その例証として *Oxford Notebooks* などから引用を引くことは難しくない。しかしながら、芸術批評を総合的な形として、すなわち止揚としてまとめることは、ワイルド批評のパフォーマティヴな側面を見失うことになりかねない。

同じく弁証法をワイルドに見出す批評家として Bruce Bashford がいるが、彼はワイルドを弁証法的な思想家と見ることをある意味では正しいとしながらも、「仮面の真理」に付け加えられた最後の一節は、弁証法自体を疑わしいものにして指摘している(65)。この指摘は重要である。確かにこの一節は「芸術的批評」をテロスにしているように見え、また *Intensions* のワイルドを指し示すものとして適切に機能しているようにも見える。しかしながら、ワイルドの批評が描き出すのは、矛盾や不統一性の解消ではなく、増幅として提示するさまである。「すべてに同意するわけではない」と部分否定で始まり、「一つの立場を示すに過ぎない」と多様性を喚起しながら、その次には「態度こそすべてだ」と誇張的に全体化され、さらに「普遍的真理はない」と自らを脱構築せざるを得ない発言へと移る。そして、「芸術批評においてのみ」という限定を再び誇張的に加え

ながら、最後には「形而上学」と「仮面」を同一化しようとしつつ、結局、普遍的真理のない一つの立場へと絡め取られていく。ワイルドの批評が示し出すのは、この点で、ヘーゲル的な弁証法には収まらないもの、それを越えようとするものであろう。それは、自らを戯画化し、物語化し、テキスト化するパフォーマンス的な営みなのだ。

Nobert Kohl は、ワイルドの改訂は表面的であり、最後の一節も *Intensions* に入れることを正当化するためだけに付け加えられたと読者は感じざるを得ないと述べている(108)。これは、矛盾や不統一性に満ちたワイルドの批評を前にしての、ある意味で率直な見解といえるであろう。これまで論じてきたように、「シェイクスピアと舞台衣装」が書かれたコンテクストやその改訂が示し出すのは、その時々状況に従って書きながら、矛盾を厭わず、むしろ多面的になることに快樂を見出すワイルドである。したがって、これに超越的なロゴスを与える行為とは、まさにワイルドの批評が抵抗するものといえる。こうした枠組みを与える行為とは、Jeffrey Nealon がデリダやフーコーと制度の問題で論じているように、文学批評のような学問領域が持ち続けざるを得ない基盤なのかも知れない。それはまた、ヘーゲル主義がもっとも体系的でもっとも強力な形式を与えた形而上学の拘束力とデリダが論じるものである(73)。しかしながら、それを越える可能性をワイルドの批評は示している、或いは模索している。そしてそれが、現代に投げかける彼の批評の位置なのだ。

*

ワイルド批評は、今日の批評理論を予期するものとして指摘されてきた。例えば、彼の批評の中心を創造的批評に見る Zhang Longxi は、ワイルドが新批評、脱構築、読者反応批評などを先取りしていると指摘し、ウイムサットとピアズリー、ノースロップ・フライ、バルト、エドワード・サイード、ハロルド・ブルーム、ジェフリー・ハートマンといった批評家たちとの類似を挙げている。その上で、彼はワイルドの批評が「テキストの快樂、美の享受」により興味を抱いていると述べ、ワイルドの特徴をその表層性に見る。しかしながら、その一方で、輝かしい言葉の下を読む必要を唱える。

His style of writing constantly invites doubt and rethinking and reveals the complexity and indeterminacy of literary language. And yet, there is always something deeper than the mere play of language and the seemingly paradoxical in his paradox, something that comes from a deep seriousness. (69)

このような主張とは、結局、表層か深層かの二項対立を再生産し、ワイルドの批

評が行うその問題化を、制度化されたシステムに還元してしまうものである。それはまさに、ワイルドの批評が転覆させようとする制度であるにも関わらず、である。ワイルドのテキストが自らを戯画化しながら行うのは、表層と深層の単なる逆転ではなく、その逆転を通したシステム自体の脱構築である。「仮面の真理」というタイトルが示唆するように、ワイルドが向かうのは「仮面の下の真理」ではない。飽くまで表層のレベルで、表層において、或いは表層の間で多様化することに快樂を見出すのがワイルドである。自己についていうならば、イーグルトンが指摘するように、ワイルドは、一方でロマンティックな絶対的自己実現へ向かいながら、その解体に惹かれていく。ワイルドの批評に現れるのは、こうした亀裂であり、自己矛盾であり、そしてそれを快樂として追い求めるさまである。

このことは、しかしながら、彼の快樂思想が政治的ではないということを意味していない。Jonathan Dollimoreが「逸脱の美学」の観点からワイルドのポリテイクスを論じていることは広く知られている。彼もまたバルトの快樂に言及しつつ、「逸脱の美学」が政治的認識を含んでいると論じている。ワイルドが意識的に政治的であったかどうかを見極めることは難しい問題である。これまで述べたように、ワイルドの批評を見る限り、それは体系的ではなく、その時々コンテクストにしたがって多様に変化するからである。ただ、そうしたワイルドが、特異なものとして浮かび上がることは確かであろう。ワイルドやワイルドの批評が描き出すのは、直線的物語から外れたものである。彼の批評は、Ian Smallが指摘するように、多くの点において「伝統的な権力と知の関係への抵抗」であり、「権力の再定義」(130)を行うのだ。

Richard A. Kayeは、ゲイ・スタディーズとクィア理論との双方がワイルドを用いるさまを論じているが、ストレートでない多様なワイルドが、とりわけクィア批評に馴染むことは確かであろう。しかも、彼のテキストが快樂で彩られているならば、クィアにとって、それはさらに魅力的に写る。バルトのテキストの快樂が、身体的快樂と交差するように、ワイルドの快樂も主体や欲望といった文化的言説と交わっている。ワイルド批評が私たちに投げかける問いかけの一つは、こうした文化的、歴史的快樂である。ワイルドの快樂が政治的目論見を持っていたかどうかではなく、それ自体が政治的であることを認識しながら、ワイルドの位置を歴史化すること。どうしようもないくらいその時々で多様化しながら流通していくワイルド批評をクィアなものとして、クィアの視点で取り込むこと。ワイルド批評の今日的意義、そして位置とは、ここにあるのである。

Notes

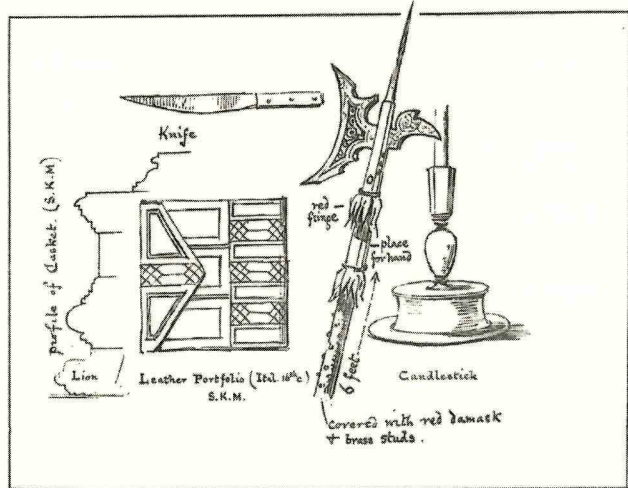
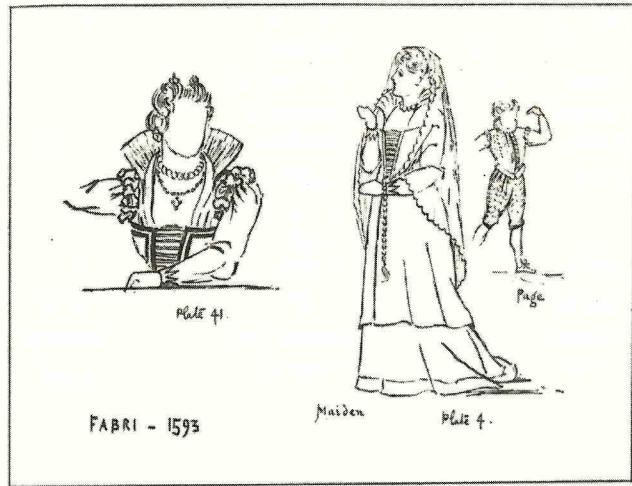
1. Regenia Gagnier, Jonathan Freedman, Dennis Denisoff といった批評家は、消費社会の観点から、John Stokes や Laurel Brake といった批評家は雑誌の言説からワイルドを論じているが、これらの論が示唆するのは、歴史的、社会的な場で多様さを身にまとうワイルドの姿である。
2. 「嘘の衰退」と「芸術家としての批評家」の間にも1年半の時間的開きがある。この隔たりは、しばしば一緒に論じられるこの二つの批評の間にも不統一性や差異があることを示唆している。実際、例えば Allison Pease は芸術を引き離す「嘘の衰退」のワイルドと、芸術に社会的政治的意味を見出す批評家を唱道する「芸術家としての批評家」のワイルドという、相対する見方があると指摘している。
3. こうした論争は、ゴドウィンが Costume Society を設立したときにも現れており、A. H. ホールは、83年1月の *Time* に掲載した批評の中で、「感情的な真の劇的效果が、考古学的正確さへの冷淡な尊重より下にされるべきなのか」(92)と否定している。これに対し、2月1日にピアボム・トゥリーは *Theatre* で、劇的效果を助けるために考古学を用いるのだと反論している(96)。
4. 彼らは次のように論じている。“While this language is both dense and apparently confusing, we believe it provides Wilde’s clearest statement about the nature and purpose of art and criticism. It expresses a mature understanding of the meaning and relation of philosophical contradictions in self, art, and criticism and announces a synthetic form, “art-criticism,” a mode of discourse consistent with Wilde’s philosophical beliefs.” (57)

References

- Allen, J. Romilly. “The Past, Present, and Future of Archaeology.” *Archaeologia Cambrensis* July 1884: 232-243.
- Archer, William. “Is Shakespeare Also among Archeologists?” *Dramatic Review* 23 May 1885: 260-261.
- Barthes, Roland. *The Pleasure of the Text*. Trans. Richard Miller. NY: Hill and Wang, 1975.
- Bashford, Bruce. *Oscar Wilde: The Critic as Humanist*. London: Associated University Presses, 1999.
- Brake, Laurel. *Subjugated Knowledges: Journalism, Gender and Literature in the Nineteenth Century*. NY: New York UP, 1994.
- Browning, Oscar. “The Study of Archaeology in Schools.” *Fortnightly Review* Oct. 1874: 495-503.
- Danson, Lawrence. “Wilde as Critic and Theorist.” *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 80-95.
- _____. *Wilde’s Intentions: The Artist in his Criticism*. Oxford: Oxford UP, 1997.
- Denisoff, Dennis. “Oscar Wilde, Commodity, Culture.” *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies*. Ed. Frederick S. Roden. London: Palgrave Macmillan, 2004. 119-142.
- Derrida, Jacques. “The Pit and the Pyramid: Introduction to Hegel’s Semiology.” *Margins of*

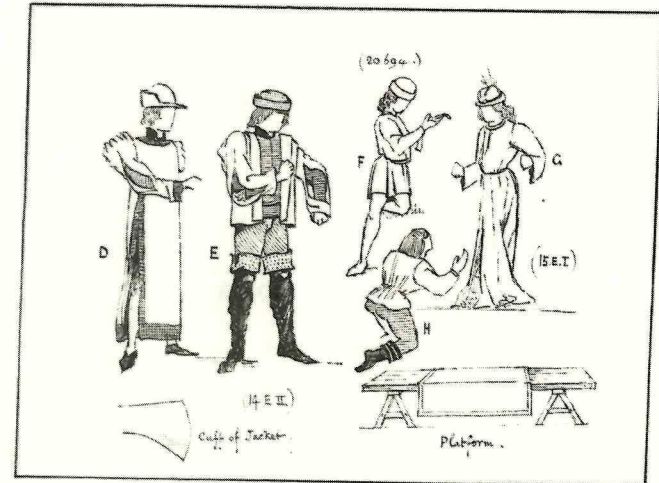
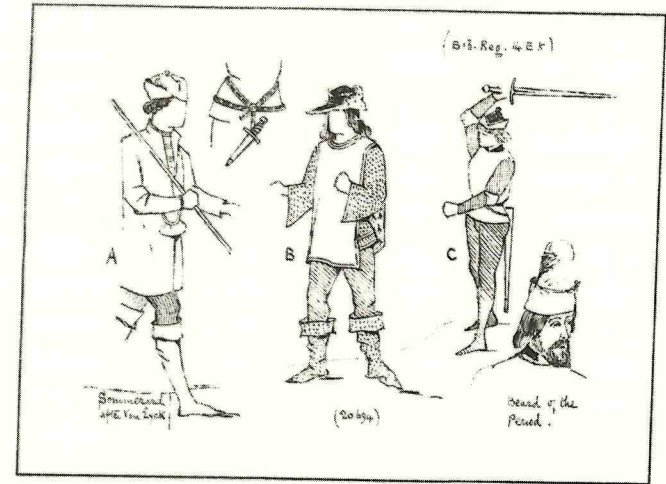
- Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1982. 69-108.
- Dollimore, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Eagleton, Terry. *Heathcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture*. London: Verso, 1995.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Penguin Books, 1988.
- “Fine Art.” *Academy* 27 Mar. 1886: 225-226.
- Freedman, Jonathan. *Professions of Taste: Henry James, British Aestheticism, and Commodity Culture*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Gagnier, Regenia. *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*. Aldershot: Scolar Press, 1986.
- Godwin, William. “A New Scheme for a Theatre.” *British Architect* 18 Jan. 1878: 28-29.
- _____. “Archaeology on the Stage No. VI.” *Dramatic Review* 10 Oct. 1885.
- _____. “Archaeology on the Stage No. VII.” *Dramatic Review* 24 Oct. 1885.
- _____. “The Costumes of ‘Romeo and Juliet’.” *British Architect* 21 May 1880: 247.
- _____. “Illustrations of Costume for As You Like It.” *British Architect* 26 Mar. 1880.
- _____. “Illustrations of Costume for The Merchant of Venice.” *British Architect* 13 Feb. 1880: 79.
- Hall, A. H. “The New Costume Society and the Stage.” *Time* Jan. 1883: 92-95.
- Kaye, Richard A. “Gay Studies/Queer Theory and Oscar Wilde.” *Roden* 189-223.
- Kinchin, Juliet and Paul Stirton. *Is Mr Ruskin Living Too Long?: Selected Writings of E. W. Godwin on Victorian Architecture, Design and Culture*. Oxford: White Cockade, 2005.
- Kohl, Norbert. *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel*. Trans. David Henry Wilson. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Longxi, Zhang. “The Critical Legacy of Oscar Wilde.” *Critical Essays on Oscar Wilde*. Ed. Regenia Gagnier. NY: G. K. Hall & Co., 1991. 157-171.
- Nealon, Jeffrey T. *Double Reading: Postmodernism after Deconstruction*. Ithaca and London: Cornell UP, 1993.
- “The Pastoral Players.” *Era* 6 June 1885.
- Pease, Allison. “Aestheticism and Aesthetic Theory.” *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies*. Ed. Frederick S. Roden. London: Palgrave Macmillan, 2004. 96-118.
- Simpson, H. B. “Archaeology in the Theatre.” *Macmillan's Magazine* June 1886: 126-134.
- Sloan, John. *Oscar Wilde*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- Small, Ian. *Condition for Criticism*. Oxford: Oxford UP, 1991.
- _____. *Oscar Wilde Revalued: An Essay on New Materials & Methods of Research*. Greensboro: ELT Press, 1993.
- Smith II, Phillip E. and Michael S. Helfand ed. *Oscar Wilde's Oxford Notebooks: A Portrait of Mind in the Making*. Oxford: Oxford UP, 1989.
- Stokes, John. “Wilde's World: Oscar Wilde and Theatrical Journalism in the 1880s.” *Wilde Writings: Contextual Conditions*. Ed. Joseph Bristow. Toronto: The University of Toronto Press, 2003. 41-58.
- Tree, H. Beerbohm. “The New Costume Society and the Stage.” *Theatre* Feb. 1883: 96-98.
- Varty, Anne. *A Preface to Oscar Wilde*. London and NY: Longman, 1998.
- Wall, A. H. “The New Costume Society and the Stage.” *Time* Jan. 1883: 92-95.
- Wilde, Oscar. “As You Like It at Coombe House.” *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. Ed. Robert Ross. London: Dawsons of Pall Mall, 1969. 32-36.
- _____. “The Critic as Artist.” *Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper Collins, 1994. 1109-1155.
- _____. “The Decay of Lying.” *Complete Works of Oscar Wilde*. 1071-1092.
- _____. “Helena in Troas.” *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. 69-73.
- _____. “Henry the Fourth at Oxford.” *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. 22-26.
- _____. The Portrait of Mr. W. H. *Complete Works of Oscar Wilde*. 302-350.
- _____. “Shakespeare and Stage Costume.” *Nineteenth Century* May 1885: 800-818.
- _____. “Shakespeare on Scenery.” *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. 6-10.
- _____. “The Truth of Masks.” *Complete Works of Oscar Wilde*. 1156-1173.
- Wood, Julia. *The Resurrection of Oscar Wilde: A Cultural Afterlife*. Cambridge: The Lutterworth Press, 2007.
- 富山太佳夫 『ダーウィンの世紀末』 東京：青土社，1995。

The Fourth Architect, February 1916, 1916.



ILLUSTRATIONS OF COSTUME
FOR
THE MERCHANT OF VENICE
FROM SKETCHES MADE BY E.W.GODWIN F.S.A

The Fourth Architect, March 1916, 1916.



ILLUSTRATIONS OF COSTUME
FOR
AS YOU LIKE IT
FROM SKETCHES BY E.W.GODWIN F.S.A