

う人達による *Earnest* の公演であり、両作品に共通する名前を持つ登場人物の存在である。それらが二つの作品を結び付ける働きをすることになる。

であるから、*Travesties* には *Earnest* のみならずオスカー・ワイルド自身の関係性の環が入り込んでしまっていることがわかる。ストップワードが、ワイルドの作品 *Earnest* やワイルドの発言の一部を取り込もうとした時、そこには意図すると意図せざるを問わず、ワイルドという存在が、時代の指標として、敢然と自己主張をしているのが読み取れる。「批評家としての芸術家」として、*Earnest* という作品を書いたワイルドという作家の名前が、今度は芸術をはかる指標として登場し、その名はヴィクトリア朝における Ernest という名前と同様に記号化されて、*Travesties* の芸術論議において機能していると言える。それが、T・ツェラやレーニンまで出て来る芸術論争である。ツェラやカーは結局「芸術のための芸術」論争の周りを回ってしまっただけであるが、レーニンは「芸術は社会に奉仕すべき」というドグマを主張し、結果としてその共産主義芸術論の愚劣さを示すこととなる。これは、まさに人類の歴史におけるファーストである（ことは、後の時代である1995年に生きる我々にはわかることであるのだ）。これはストップワードが、ワイルドの言う「芸術のための芸術」という立場を暗黙のうちに認めたことを示していると言えよう。

このように見ると、コラージュとして創られた *Travesties* において、ストップワードの表現しようとしたものを超えて、コラージュの一片であるワイルドの名前が、その時代のさまざまな言説との関わりの中で、関係性を主張し、それがまた批判の軸となっていると言える。ワイルドの名前のこうした用いられ方は、彼が生きていれば、ひょっとすると彼自身面目躍如というところかも知れない、これはまた手のつけられないワイルド (wild) なオスカー・ワイルドという人物の存在を我々に感じさせるものでもある。

Wilde の喜劇と COMEDY OF MANNERS

——大衆文化と芸術の接点——

原 田 範 行

(杏林大学専任講師)

Wilde の喜劇、特にその最終作 *The Importance of Being Earnest* には、新聞や娯楽小説をはじめとするさまざまな出版物と、それによって体现される大衆文化への言及が散見される。Wilde が、一般に喜劇を執筆する際、実際にそうした出版物から着想を得たり、構成を借用することがあったという事実を勘案すると、*Earnest* におけるこうした言

及は、その世俗性への批判であると共に、作者自身も、大衆文化に非常に接近し、いわばそれと戯れながら喜劇を執筆していたという事情を示すものと言える。もし、「social comedy は manners を写しだす鏡である」とすれば、その manners が生み出す大衆文化は、鏡を掲げてこれを写しだそうとする Wilde にとっていかなるものであったのか。

こうした問題を考える上で、彼の喜劇とイギリス17, 18世紀の comedy of manners の伝統との比較は示唆的である。Alan Bird や Peter Raby 等の指摘を待つまでもなく、実際、両者には形式的、外見的な面で類似する点が少なくない。だが、それらとは別に、劇の性格をより本質的に規定すると考えられる要素についても、両者は、重要な共通点を有している。すなわち、両者は共に、人物造型に曖昧さがあり、そのため劇の進行や結末部分にも不自然さ、不安定さが見られるということ、しかし、逆にそれだからこそ、文化的社会的な意味で、十分なインパクトを持ちえたということである。

基本的に同種の階級に属し、作者自身の分身とも思われるような言動を繰り返す Wilde の喜劇の登場人物は、一般に、性格付けが弱い。Lady Windermere's Fan の Lord Darlington や Cecil Graham, Dumbly 等の貴族は、その好例であろう。人物造型が曖昧で、各人物の役割が明確でなければ、登場人物間の対比的な言動から生じる必然性ないしは帰結を、結末部分に期待することも当然難しい。Earnest に登場する Jack は、なるほど“Bunburyist”の Algernon に批判的ではあるが、両者の虚構に満ちた生活態度は本質的に似通ったものであり、その虚構が暴かれたところで、深刻な結末がもたらされるわけではないのである。“I've now realised for the first time in my life the vital importance of Being Earnest.”というこの劇の最後のセリフは、それゆえ極めて軽い。

ここで注目すべきことは、こうした曖昧さ、不安定さこそ、comedy of manners が有していた特質であり、また、一見不備とも思われるようなそうした性格こそが、comedy of manners にあっても、また Wilde の喜劇にあっても、文化的社会的な広がりを持つに至った要因の一つと考えられることである。実際、comedy of manners の登場人物は、対比的というよりは同質であって、当時の社会的実力者階級に属する人物が、恋愛、結婚、財産の問題に同じように関わり、提出された問題に対する本質的な解決は何ら得られぬままにドタバタが進行して、急転直下、結末を迎えるという場合が多い。Sir John Brute 夫妻に何かと口を挟んできた Heartfree と Constance が、結局は財産を絆に結婚してしまうという *The Provoked Wife* などは、こうした comedy of manners の性格を典型的に示す作品である。つまり、comedy of manners の本領は、論理的、教訓的帰結をむしろ否定し、世俗の問題を軸に繰り返される当時の社会的実力者階級のドタバタが、結局は終わることなく繰り返されてしまうといった状況そのものを笑い飛ばすことで、諷刺するという点にあった。そして、この明快な諷刺精神こそが、娯楽劇を楽しむ観客とは別に、批評家や時の権力者を劇場に引き寄せたと考えられるのである。上流貴族階級を舞台

として性格付けの曖昧な登場人物が適度のドタバタを展開しながら進行し、最後まである種の皮肉に終始するという不安定感を持ちながらも、多くの観客に受け入れられた Wilde の喜劇は、それゆえ、comedy of manners の伝統に重ね合わせられる可能性がある。

だが、上流貴族階級が、Wilde の喜劇において、あの comedy of manners の場合と同じように、実質的なインパクトを持ち得るものであったか。comedy of manners は、市民勢力の拡大によって、社会的実力者階級が徐々に変質し、これを諷刺の対象として笑い飛ばせなくなったところに、その衰退の一因を求めることができる。まして、19世紀末の Wilde の諷刺精神が、そうした旧来の権威にのみ向けられていたとは到底考えにくい。ここで想起されるのが、喜劇以前に彼が執筆していた悲劇作品に登場し、いわゆる権力者階級と相互に覇権をめぐってせめぎあうもう一方の実力者、すなわち一般民衆の存在である。そしてこの「一般民衆」的要素として、喜劇作品の中にするりと入り込み、否、それのみならず、上流貴族階級をも飲み込む、全く新しい支配者としてその不気味な姿を現していたのが、ほかならぬジャーナリズムとそれによって生み出された大衆文化であり、comedy of manners にも似た Wilde の諷刺精神の矛先が真に向けられていたのは、実はこの新たな実力者だったのではないかと考えられるのである。自らもそうした大衆文化の渦中に身を置きながら、これと対峙しそのスタンスを考えていた Wilde は、こうした意味で、確かに“a man who stood in symbolic relations to the art and culture of my age”であったと思われるのである。

