

隠喩としての喜劇 —『真面目が肝心』について—

松田信恵

『真面目が肝心』(*The Importance of Being Earnest*) はひとつの貴種流離譚ではなかったろうか、真面目 (earnest) の支配する世にアーネスト (Ernest) が復権するという。

この喜劇はワイルド (Oscar Wilde) の真骨頂を示すものとして、おおむね高い評価をうけてきている。と同時に批評家たちには敬して遠ざけられもしているようだ。それというのも、すべてが言葉から生じるこの喜劇にあっては、言葉の背後に「意味」を探ろうとする試みは無効になるほかないからであろう。それならこの喜劇の意味とは言葉の背後にある何かなのではなく、言葉のうえに起る何かなのではないだろうか。われわれはこの喜劇を読みとくにあたって、まずその言葉の構造に注目し、そこからこの喜劇全体の構造を考えてみたい。そうしてはじめて、失脚を目前にして、ワイルドがこの喜劇を上演用に書いた意味をも考えることができるのではないだろうか。

I

この喜劇の中心にあるのはアーネストという名前である。セシリー (Cecily) とアルジャーノン (Algernon), グエンドレン (Gwendolen) とジャック (Jack) という二組の恋人のロマンスは、アーネストという架空の存在をめぐって展開する。そしてこのロマンスが展開するにつれて、架空の存在アーネストは実体化されてゆくのである。それなら架空の存在アーネストとは何を意味するのだろうか。この間に答えるには、真面目 (earnest) とアーネスト (Ernest)

の地口を基盤にするこの喜劇において、「真面目」と「アーネスト」がいかなる関係にあるかを考えなくてはならない。

この地口を考察するまえに“A Trivial Comedy for Serious People”という副題がどういう意味かというところからはじめて、この喜劇の言葉について考えてみよう。普通に読めば、この副題は真面目な人々のための軽薄な喜劇ということになるだろう。だが同時に、いわゆる真面目な人々にとっては、つまりいわゆる真面目な人々の目には、軽薄としかみえない喜劇という皮肉な意味にも読めるはずだ。ワイルドは手紙のなかで次のように語る。

君が僕の「軽薄な」劇を楽しんでくれるといいのだが。それはひとりの軽薄なやつ (butterfly) が軽薄な人々 (butterflies) のために書いたんだ。⁽¹⁾

真面目な人々にとっては軽薄としかみえない喜劇ということを裏返せば、まさにワイルドの言うように、軽薄な人々のための「軽薄な」喜劇ということになる。この副題には、真面目、軽薄という語に情動的反応を起さないような、本当の意味で「真面目な」＝軽薄な人々のための、「軽薄な」＝真面目な喜劇という逆説的な意味が読みとれるのである。つまりこの副題の言葉には、言葉が通常社会で用いられるときの意味と、作者によって与えられる意味とが、同時に読みとれるわけだ。そしてその二重の意味がぶつかりあうとき、いわゆる真面目であることは軽薄であり、いわゆる軽薄であることこそ真面目であるということになる。ここでワイルドは、「真面目」、「軽薄」という語の担う概念をつくり変えようとしている。そしてわれわれが隠喩を字義通りの意味と文脈によって与えられる意味との間の緊張に基盤をおく言語表現だと捉えるなら、この副題にみられるような言葉の用い方は、言葉の隠喩的用法にほかならないといえよう。⁽²⁾

「真面目」(serious) という語は劇中でも、「ジャックおじさんは本当にもとも真面目だわ。どこか悪いんじゃないかと思うほど真面目なことがあるもの」(Ⅱ, p. 274)⁽³⁾ とか、「君は一体何に対して真面目なんだか、僕にはさっ

ぱりわからんね。きつと何にでもなんだ。じつに輕薄なやつなんだから」(Ⅱ, p. 296) といったような文脈におかれている。真面目であれば病氣だとされたり、輕薄だとされたりするわけだ。劇中でもその語は既成の意味をずらして用いられているのである。もちろんこのような用い方をされる語が真面目ひとつのはずはない。たとえば、上質のシャンペンがおいてないのは「不道德」とされるし (Ⅰ, p. 253), また、「僕は體質的に洗礼に耐えられるとわかっている。もし君がこれまで洗礼をうけたことがあるかどうか確かじゃないなら、今思いきってそんなことをするのは少々危険だと思うね。ひどく具合が悪くなるかもしれないよ」(Ⅱ, p. 298) とか、「慈悲の心をおもちなさい。われわれは誰しも完全じゃありません。私にしてからがすきま風にはとくに弱いんでして」(Ⅱ, p. 280) といったセリフは枚挙にいとまがない。われわれはこの喜劇において、言葉の通常の意味と文脈から生じる意味との二重の意味を、つまり言葉の隱喩的用法を、つねに意識せざるをえないのである。そしてこれらのセリフに明らかのように、言葉の担う概念をずらすことによって、時代の倫理はさまざまな角度から笑いとばされる。真面目という概念は生真面目なヴィクトリア朝の倫理的態度を代表して、その矢面に立たされているのである。

ここで *The Importance of Being Earnest* という題における真面目 (earnest) とアーネスト (Ernest) の地口について、そして架空の存在アーネストについて考えてみよう。グェンドレンもセシリーもアーネストという名の男との結婚を夢みている。だがなぜ数ある名のうち、アーネストでなくてはならないのか。グェンドレンはその名前には「響きがあるわ」(Ⅰ, p. 264) と言い、セシリーはセシリーで「その名前には絶対信頼できそうな感じがするところがあるわ」(Ⅱ, p. 288) と言う。グェンドレンはアーネストという名が真面目と響きあうと言っているのであり、セシリーはそれゆえ信頼できると言っているのである。この二人にとって、アーネストという名前であることは、すなわち真面目であることなのだ。このような態度によって真面目という概念は骨抜きにされる。それなら「アーネスト」とは、「真面目」という語の既成の

意味にとってかわるべき新しい意味、いやむしろ、いわばその反意味とでもいったものを意味するのではないだろうか。

アルジャーノンはジャックに “You look as if your name was Ernest. You are the most earnest-looking person I ever saw in my life” (I, p.257) と言う。観客はここで “earnest-looking” と聞くとき、「真面目づら」と「アーネストづら」という二つの意味を同時に意識するはずだ。つまり真面目 (earnest) とアーネスト (Ernest) の地口は、この劇の言葉を耳で聞いている者にとっては隠喩の関係にあるのである。このロマンスが展開するにつれて実体化されてゆく架空の存在アーネストとは、「真面目」の隠喩的意味が一人歩きをはじめたものだといえよう。

“serious” という語の隠喩的意味が既成の意味を攪乱するのに対して、“earnest” という語の隠喩的意味は、少なくともこの喜劇においては、新しい現実を生みだしてゆく。“A Trivial Comedy for Serious People” と *The Importance of Being Earnest* という二つの題にみられる態度によって、「真面目」ははさみうちされているのである。ワイルドはインタビューに答えてこの喜劇の「哲学」を次のように語る。

[Its philosophy is that] we should treat all the trivial things of life very seriously, and all the serious things of life with sincere and studied triviality.⁽⁴⁾

この喜劇において起るのは意味の革新というできごとだ。「真面目」という概念の専制がうちやぶられ、「アーネスト」が新王として認められるというのがここでの物語なのだ。

それならこのアーネストをめぐる物語はどのような構造になっているのだろうか。隠喩という言葉の構造はこの喜劇全体の構造のモデルになりうるだろうか。われわれは次にこの喜劇の構造を考えなくてはならない。

II

この喜劇はウルトン (Woolton) の田舎では真面目なふりをしているジャックがアーネストと称してロンドンにやってくるころからはじまる。彼はロンドンのグェンドレンに求婚するためにやってきたのだ。だがロンドンの権化ともいうべきブラックネル卿夫人 (Lady Bracknell) は彼を娘の夫として認めようとはしない。

ブラックネル卿夫人がジャックを排斥するのは、彼がヴィクトリア駅のブライトン線においてあった手さげ袋のなかで「生れた、もしくは少なくとも育った」存在だからだ。ここでブライトン線 (the Brighton line) がブライトンの家系にも通じ、手さげ袋が子宮をほのめかすことに注意するなら、ジャックの存在がヴィクトリア朝の「通常のもともな家庭生活に対する軽蔑をあらわす」(I, p. 268) のは明らかであろう。ブラックネル卿夫人は「一人娘を手荷物預り所に嫁入りさせ、手荷物と縁組させるなんて」(I, p. 269) と言う。架空の存在アーネストが「真面目」の隠喩的意味が一人歩きをはじめたものであったように、のちにアーネストであるとわかるジャックは、ロンドンの秩序を擲擲する隠喩が実体化された存在だといえるのである。

この喜劇におけるロンドンは、ブラックネル卿夫人を中心とする家に代表されている。それは秩序の支配する世界なのだ。ヴィクトリア女王のようだとも評される⁶⁵⁾ 彼女は、舞台に登場するやいなや次のような会話を交す。

ブラックネル卿夫人：お行儀よくしてますか？

アルジャーノン：とても気分よくしてますよ、おばさま。

ブラックネル卿夫人：それはちょっと違いますね。それどころか、それとこれとはめったに両立しませんよ。(I, p. 261)

彼女は国語の乱れを正そうとしている。隠喩のはびこるこの喜劇において、言葉の秩序を守ろうと一人奮闘しているのである。彼女の「好ましい結婚相手のリスト」(I, p. 266) にジャック (アーネスト) が載せてもらえないのも当然

だ。このような彼女の支配するロンドンとは、「アーネスト」を排除することによって「真面目」を擁護しようとする真面目な世界であるといえよう。

かくしてジャック（アーネスト）はロンドンからは排除される。そして恋人たちはアーネストを求めてウルトンへと旅だつ。それならここでロンドンとウルトンという対立する要素に注意しよう。一幕はロンドンのアルジャーノンのフラットを背景にしている。そこは「贅沢で芸術的なしつらえ」（Ⅰ, p. 253）がしてあり、電鈴まで備わっている（Ⅰ, p. 260）時代の先端をゆくような場所だ。それに対して二幕と三幕はウルトンの荘園を背景にし、特に二幕は「古風でバラの花の咲き乱れる庭」（Ⅱ, p. 276）で展開する。そしてアルジャーノンやグェンドレンがその華やかな名の示すように都会（ロンドン）の住人なら、ジャックやセシリーはその素朴な名の示すように田舎（ウルトン）の住人だ。この喜劇は明らかに牧歌仕立てになっているのである。だがウルトンで成就するロマンスとはアーネストをめぐるロマンスであった。それならこの「牧歌世界」はいかなる世界としてあるのだろうか。

ロンドンが真面目な世界であったのに対し、ウルトンはアーネストという名前が最大の関心事となる世界だ。そこは秩序のあるロンドンとはちがって、無秩序な世界だ。ジャックは自分が誰だか知らないし、セシリーにも親戚 (relations) はいない。そして関係性 (relations) のたちきられたこの世界では、あらゆる荒唐無稽な言葉が意味をなす。ロンドンでは架空のアーネストの死因すら遺伝性が問題になったのだが、ウルトンではアーネストと称するアルジャーノンにはじめて会ったセシリーが「私たち、この三月というもの婚約してるのよ」（Ⅱ, p. 287）などと言う。彼女は自分で書いたアーネストからの手紙や、自分で買ったアーネストからの贈り物をもっており、さらにこの婚約の経過をことごとく日記に記している。ロンドンをあべこべにした世界ともいえるウルトンとは、「アーネスト」という「真面目」の隠喩的意味がそれに対応する現実を探し求めているどこにもない地、どこでもない地なのである。

それならアーネストが真面目の隠喩的意味であったように、そしてジャック

の存在がロンドンの秩序の隠喩としてあったように、この「牧歌世界」ウルトンもロンドンの隠喩としてあるのではないだろうか。荒唐無稽なセシリーの日記も、ロンドンのグェンドレンの「私、お会いする前からもう、あなた〔アーネスト〕にはとても関心があったのよ」(I, p. 263) という言葉を極端にまでおしすすめたにすぎない。そしてグェンドレンが「私達は理想の時代に生きているのよ。…そして私の理想はずっとだれかアーネストという名前の人を愛することだったの」(I, p. 263) と言うとき、ブラックネル卿夫人の「好ましい結婚相手のリスト」もグェンドレンの理想と、ひいてはセシリーの日記と変りないものとなる。ロンドンもウルトンのよう^なところなのだ。われわれが隠喩という概念を隠喩的に用いるなら、どこにもない地ウルトンはロンドンの隠喩としてある地だといえるのである。

ロンドンとウルトンの関係は「真面目」と「アーネスト」の隠喩をひきのばしたものにほかならない。だがアルカディアとはそもそも宮廷の想像の産物としてあるどこにもない地、宮廷の隠喩としてあるどこにもない地だったのではないだろうか。牧歌とは隠喩がひとつの形式にまで拡大されたジャンルといえるのではないだろうか。⁶⁾ この「牧歌」において対立するのは、ロンドンとウルトンであるというよりも、ロンドンとウルトンを対立するものとするロンドンの態度と、ロンドンもウルトンのよう^だとするウルトンの態度だ。

グェンドレン：私、田舎に花があるなんて、ちっとも存じませんでした。

セシリー：まあ、フェアファックスさん、花ならここではありふれてますわ。ロンドンに人がありふれてるのと同じでしてよ。

グェンドレン：私にいわせれば人並な人がどうして田舎に存在できるのかわかりませんわ。人並な人が田舎にいるとしての話ですけど。田舎にいると私、いつも退屈で死にそうになりますの。

セシリー：ああ、新聞が農村疲弊って呼んでいるの、そのことじゃありません？(II, p. 293) (傍点引用者)

ここで対立するのは隠喩としてあるウルトンを否定しようとするロンドンの態

度と、それに対して存在を主張するウルトンの態度だ。この会話は牧歌世界としてあるウルトンの存在自体を話題にし、拡大された隠喩としての牧歌の構造を露呈させてみせている。こうしてこの「牧歌」において対立するのは、都会の塵芥にそまらない素朴な田舎を憧憬するような牧歌の伝統的なエトスとこの「牧歌」自体ともなっている。⁷⁾ ウルトンは人為的な「手入れのゆきとどいた庭」(Ⅱ, p.293)なのだ。

この「牧歌」は牧歌のエトスを揶揄していながら、その構造を正確にふまえている。牧歌の定石通りロンドンとウルトンは幸福な結婚をする。真面目なロンドンから排除されたジャックはじつはアーネストだったのであり、「真面目」から派生した存在だったのだ。この喜劇は次の言葉で終わっている。

LADY BRACKNELL: My nephew, You seem to be displaying signs of triviality.

JACK: On the contrary, Aunt Augusta, I've now realized for the first time in my life the vital Importance of Being Earnest.
(Ⅲ, p.313)

ここでの“Earnest”は「アーネスト」を排除するような「真面目」ではない。架空の存在アーネストが実体化され、ジャックがアーネストとしてロンドンに復帰するとき、勝利を占めるのは、真面目であることもアーネストであることのようなものだとする言葉だ。アーネストは真面目なロンドンの正統の嫡子だったのだ。新しいロンドンに君臨するのはアーネストにほかならないのである。

われわれは牧歌が隠喩と構造を同じくしていると考えた。牧歌とは宮廷もこの牧歌世界のようなところだという図式が暗黙のうちに成立するところになりたつ形式だろう。つまりそこでは牧童が英雄とされるわけだ。それならこのような牧歌の構造自体が貴種流離譚をなしているはずだ。アーネストをめぐるこの貴種流離譚はそのようなものとしてある牧歌の構造自体を内容としているともいえよう。真面目とアーネストの地口を基盤にしているこの喜劇は、真面目とアーネストの地口を構造化したところに成立している。ここでは隠喩という

方法は構造であり、内容なのである。

Ⅲ

ジャックはアーネストであり、「真面目」から派生した存在であった。その関係は、プリズム嬢 (Miss Prism) が赤ん坊のジャックを自分の書いた小説の原稿ととり違えたことによって、隠蔽されてしまっていたのだ。

この小説をブラックネル卿夫人は「むかむかするほど感傷的」(Ⅲ, p. 309) と評する。プリズム嬢は「善人は幸せに、悪人は不幸せになりました。そういうのがおはなし (Fiction) というものです」(Ⅱ, p. 257) という小説観をもっているが、そのような彼女の小説は、三巻本であることから明らかなように、典型的なヴィクトリア朝の小説だろう。だがジャックととり違えられたこの小説はどこにいったのだろうか。

この小説と対照的なのは架空のアーネストとの婚約を綴ったセシリーの日記だ。セシリーは「記憶はふつう決して起らなかったことや、起る可能性もなかったことを記録するわ。ミュディーが送ってくる三巻本の小説はほとんど全部、記憶がもとになっていると思うわ」(Ⅱ, p. 275) とプリズム嬢の小説を間接に批判する。記憶の構成する因果関係がそもそも虚構なのに、ヴィクトリア朝の小説はそれをなぞっているにすぎないというわけだ。それは現実を模倣すると標榜しながら、現実から二重に隔っている。それに対してセシリーの日記はプロポーズの方が婚約よりあとに記されているような性質のものだ。この日記は現実を模倣するのではなく、現実をつくり変える。この日記はアーネストと称するアルジャーノンの登場によって実現されるのである。

それならセシリーの日記は実際どのようなものなのだろうか。彼女は次のようにアルジャーノンに読み聞かせる。

今日、私はアーネストとの婚約を破棄した。そうした方がよいと思う。今日もまたうららか。(Ⅱ, pp. 287-8)

この記述は不条理の小説をも想起させよう。しかし、なぜ天気がよいのに婚約

を破棄したのかと尋ねられると、セシリーは「少なくとも一度は破棄しなきゃ真面目な婚約じゃないわ」(Ⅱ, p.288)と答える。ここで明らかになるのは、この日記がヴィクトリア朝の小説をモデルにしているということだ。グェンドレンもセシリーと同じく、アーネストを主人公にした「車中での扇情的な読み物」(Ⅱ, p.292)となりうる日記をつけている。それならこの二人の日記はヴィクトリア朝の小説を「とり違えた」、つまり誤読した結果としてあるのではないだろうか。

この喜劇における現実を先取りしているセシリーの日記とグェンドレンの日記を総合すれば、この喜劇自体ができあがるはずだ。セシリーとアルジャーノンが日記にあったように、一度は仲たがいがいる。また、この喜劇のロマンスがヴィクトリア朝の恋物語のパターンを踏襲していると同時に、それを揶揄しているという指摘はよくなされている。グェンドレンはジャックにひざまずいてプロポーズするよう要求するし、母に結婚を反対されると恋物語のセリフをねじまげて言う。「私、誰かほかの人と結婚するかもしれないけど、そして何度も結婚するかもしれないけど、あなたに対する永遠の愛は決して変らないわ。」
「何かすてばちなことをしなきゃならないかもしれないわ。それにはもちろんじゅうぶん考える必要があるけど」(Ⅰ, p.272) (傍点引用者)。すなわちこの喜劇はヴィクトリア朝の恋物語のパターンと隠喩の関係にあるのであり、その「誤読」の産物といえよう。セシリーもグェンドレンもプリズム嬢の小説の「真面目」を「アーネスト」と読み違えたのだ。ロンドンで書かれたプリズム嬢の小説はウルトンで育てられ、この喜劇自体となってかえてきたのである。

ジャックが彼女を生みの母と早合点するのももつともだ。彼女はジャックの入っていた手さげ袋の持主なのであり、隠喩的にはジャックを、そしてこの喜劇を生んだのだ。ジャックを原稿ととり違えた彼女はこの喜劇の要をなしている。彼女は従来のお話とこの喜劇とのねじれ目をなしているのである。そのような彼女自身、ヴィクトリア朝の小説におなじみの謹厳な家庭教師であると同時に、チャジュブル師 (Dr Chasuble) を誘惑するいかかわしい女でもある。

彼女は“Egeria”とも“Laetitia”とも呼ばれる（Ⅱ，p.276）。そして次の会話に両義的存在としての彼女の姿は明らかだ。

ブラックネル卿夫人：そのプリズム嬢という者は、教育とかすかにかかわっている、いやらしい顔の女ですか？

チャジュブル師 [少し腹をたてて]：御婦人としては大変教養のある、人格高潔なること模範的な女性です。

ブラックネル卿夫人：明らかに同一人物だわ。（Ⅲ，p.309）

彼女はプリズムという名の示すように，⁴⁸⁾ 従来の物語をこの喜劇へと，真面目をアーネストへと分光する存在なのである。

この喜劇は「真面目」と「アーネスト」の隠喩を構造化したところに成立していた。そしてそのようなこの喜劇自体が従来の物語の隠喩となっている。物語とはそもそもひとつの時代を時代として支える言葉の秩序の範例であろう。そして真面目の王位転覆を企てるこの物語も，コミュニケーションを放棄するのでない限り，従来の物語の隠喩として組みたてられざるをえない。時代の言葉の秩序を離れては文学表現はありえない。ウルトンはロンドンを離れてそれ自体で独立しうる土地ではないのである。ジャックが「僕が誰だか教えて下さいませんか」（Ⅲ，p.311）とブラックネル卿夫人にきくのは象徴的だ。どんな新しい酒も古い革袋に入れざるをえないのが文学表現であるなら，隠喩という方法はおそらく想像力と深くかかわる問題だ。「アーネスト」とは想像力のひとつの象徴なのだ。

この喜劇はひとつの隠喩としてある。グェンドレンはこの喜劇のなかで「きわめて大切なことに関しては，真面目さじゃなくてスタイルこそが決定的よ」（Ⅲ，p.301）と言う。ワイルドが数ヶ月後に書いた警句集のなかで，このセリフは次のように変る。

すべての大切なことに関しては，真面目さではなくスタイルが肝心だ。

すべての大切なことに関しては，真面目さではなくスタイルが肝心だ。⁴⁹⁾

グェンドレンのセリフにおいてはひとつの文章にもりこまれていた意味内容が、この喜劇の文脈をはなれると二つの文章になるということは、この喜劇の作品世界を端的に示していると思われる。この喜劇の文脈では「きわめて大切なこと」とはアーネストという名前であることなのであり、きわめて大切なことなのだ。つまり、この喜劇はグェンドレンが「きわめて大切なこと」と言うとき、それをきわめて大切なことと考える観客の存在を要請するのである。

ワイルド自身「本質的には上演用の劇」⁽¹⁰⁾と述べているこの喜劇は、劇場空間において「真面目な」観客を前にして演じられるときに、その十全な意味を発揮する。そしてこの喜劇におけるドラマティック・アイロニーとは、言葉の既成の意味とこの喜劇の文脈によって新たに生じる意味との衝撃にあるのであり、観客と舞台との衝撃にあるといえよう。つまり隠喩という方法がドラマティック・アイロニーとなっているのである。

この貴種流離譚において新しいロンドンを統治するのはアーネストであった。だがこの喜劇の提起する新しいロンドンとは、現実の新しい様相とはどのようなものだろうか。ここで企てられているのは「真面目」と「アーネスト」を、「真面目」と「軽薄」を等価にすることだ。セシリーの日記は現実をつくりかえる。だがウルトンでしか成立しない真面目とアーネストの幸福な結婚は、とりもなおさず劇場空間でしか成立しないのである。そして真面目とアーネストが真に等価になるときは、あらゆる意味連関の、あらゆるコンテクストの消失したときであろう。ここでの意味の革新とは、意味の解体にほかならない。この劇場空間においてしか成立しない新しいロンドンは、ロンドンの「現実」を解体しようと企てているのである。

この喜劇の中心にひそむチャジュブル師は次のように言う。

荒野のマナについての私の説教はほとんどあらゆる機会に適用できますんでね…。収穫祭、洗礼式、堅信礼、よきにつけあしきにつけ、この説教を

してきたものです。(Ⅱ, pp.280-1)

聖書の挿話を「司教さまが大層びっくりなさった」ようなアナロジー(Ⅱ, p. 281)を用いて解釈したこの説教は、従来の言葉に、従来の物語にびっくりするような解釈をほどこしたこの喜劇を象徴している。そしてあらゆる機会に適用できるこの説教は、あらゆる機会を同一の機会にする。ウルトンの庭にはいちいの大木がある。このあくまでも明るい喜劇は「地獄のアルカディア」⁽⁴¹⁾でもある。失脚を目前にしたワイルドはこの喜劇において、現実を解体したいという夢を語ったのだ。アーネストの復権をめぐるこの貴種流離譚は想像力の復権を説くと同時に、現実の解体を企てているのである。

註

- (1) Oscar Wilde, *The Letters of Oscar Wilde*, ed. Rupert Hart-Davis, London, Rupert Hart-Davis, 1963, p.382. なお、この副題を Eric Bentley は “in the first place, a comedy which will be thought negligible by the earnest and, in the second, a *comedy of surface* for connoisseurs” と解釈している。(“The Importance of Being Earnest,” *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays*, ed. Richard Ellmann, N. J., Prentice-Hall, 1969, p.111.)
- (2) Cf. Harold E. Toliver は “the relationship of values [throughout the play] is roughly analogous to that of metaphor when an element of shock is present in the interaction of “tenor” and “vehicle” ” と述べている。(“Wilde and the Importance of Sincere and Studied Triviality,” *Modern Drama*, V, no.4 (Feb 1963), p.397.)
- (3) 以下、『真面目が肝心』からの引用は、Oscar Wilde, *Plays*, Harmondsworth, Penguin, 1967 により、幕と頁をカッコに入れて記す。
- (4) “Mr. Oscar Wilde on Mr. Oscar Wilde,” *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, Vol. I, ed. E. H. Mikhail, London, Macmillan, 1979, p.250.
- (5) Mary McCarthy, “The Unimportance of Being Oscar,” *Oscar Wilde*, ed. Ellmann, p.110.
- (6) 隠喩を “tenor” と “vehicle” の相互作用ととらえた I. A. Richards の弟子、William Empson は、牧歌を牧歌がそれ自体のうちに内包する英雄詩と牧歌の相

相互作用ととらえているが、このような彼の牧歌概念はその師の隠喩概念と深い関係があると思われる。Cf. *Some Versions of Pastoral: A Study of the Pastoral Form in Literature*, Harmondsworth, Penguin, 1966.

- (7) 牧歌のエトスが擲揄されているのは、グエンドレンが「華麗な、賢い、完全に経験ずみの令嬢」であり、セシリーが「かわいらしい、単純な、無垢な少女」(Ⅱ, p. 297) であると同時に、グエンドレンはジャックに「あなたは単純な性格だから私にはとても神秘的よ」(Ⅰ, p. 273) と言うし、セシリーはアルジャーノンのことを「疑いを知らない無垢な彼」(Ⅱ, p. 294) と言うことから、さらに閑暇がロンドンのものとされていることから明らかだろう。また、ウルトン (Woolton) という地名が wool を、セシリーの姓、Cardew が card を思い起させ、羊の連想をよぶなら、セシリーという名も Sicily に通ずるといのように、この「牧歌」は牧歌の伝統の隠喩として成立しているともいえる。
- (8) この名前はもちろん “prunes and prism” という言い回しをもふまえていよう。だがこの言い回し自体、ワイルドが典型的なヴィクトリア朝の小説家とみなしていた Dickens の *Little Dorrit* から出ているのだ。Cf. Arthur H. Nethercot, “Prunes and Miss Prism,” *Modern Drama*, VI, no. 2 (Sept 1963).
- (9) Oscar Wilde, “Phrases and Philosophies for the Use of the Young,” *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, ed. Richard Ellmann, New York, Vintage Books, 1970, p. 433.
- (10) Wilde, *Letters*, p. 786.
- (11) McCarthy, *op. cit.*, p. 109.