

「救済する女性」からの脱却

——「カンタヴィルの幽霊」に透ける『さまよえるオランダ人』——

中村仁美

はじめに

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde) の「カンタヴィルの幽霊」(“The Canterville Ghost: A Hylo-Idealistic Romance”) は、1887年の2月から3月にかけて『コート・アンド・ソサイエティ・レビュー』(*Court and Society Review*) に掲載された。シャープ (William Sharp) やイエイツ (William Butler Yeats) は当初こぞって冷ややかな反応を見せたが、¹⁾ 概してこの作品には、イギリスとアメリカ、ゴシックとファース、物質と精神——これらの対立と共生とが皮肉を交えつつ描かれた小品、という印象が与えられてきた。これは、好評を得たアメリカでの講演旅行 (1882) などの伝記的事実に照らされたものである。しかしこの固定化した印象ゆえに、「カンタヴィルの幽霊」の理解は、彼の他の作品に比べて限定的になっているように思える。²⁾ そこで本稿では、当作品に新たな読解の可能性を拓きたい。《さまよえるオランダ人》伝説に連なる「カンタヴィルの幽霊」、という一面である。

昨今、ワイルドの読書体験がライト (Thomas Wright) によって概観的にまとめられて注目を集めているが、³⁾ 音楽体験においても同様の探求がなされて良いのではなかろうか。ワイルドは1898年に『完璧なワグナー主義者』(*The Perfect Wagnerite*) を著したショー (George Bernard Shaw) やシモンズ (Arthur Symons) のような類ではないものの、師ペイター (Walter Pater) が『ルネサンス』(*The Renaissance: Studies in Art and Poetry*) で記したテーゼ、「すべての芸術は絶えず音楽の状態に憧れる」(135) を敬慕するかのよう、音楽を形式と内容が一致する完璧な芸術と見なしていた。⁴⁾

同時代の音楽家に限れば、とりわけリヒャルト・ワグナー (Richard Wagner) に対するワイルドの憧憬は着目に値する。ディガエターニ (John Louis DiGaetani) は『リヒャルト・ワグナーと近代英国小説』(*Richard Wagner and the Modern British Novel*) のなかで、ワイルドを「ワグナー崇拜者」(Wagnerites) のひとりに数え入れた (26)。同じく、ワイルドの作品中にワグネリアン・モチーフを見出す先行研究は、これまでも少なからずあった。⁵⁾ 小論もそういった研究動向に沿うかたちで、ワイルドのなかに息づくワグナーを見出すことを試みる。

さきに触れたように、「カンタヴィルの幽霊」のなかには、《さまよえるオランダ人》の伝説をオペラ化したワグナーの『さまよえるオランダ人』(*Der fliegende Holländer* 1843年初演ドレスデン) をきれいに見透かすことができる。このオペラは恐らくワイルドにとって、ヨーロッパに伝わる《さまよえるオランダ人》伝説との最も直接的かつ鮮烈な邂逅であった。1890年代当時、コヴェント・ガーデンでの度重なるワグナー作品の上演は、確実に彼の知名度と賞賛の声を高揚させていた (DiGaetani, “Oscar Wilde, Richard Wagner, Sigmund Freud, and Richard Strauss” 176)。エルマン (Richard Ellmann) によれば、ワイルドが友人フランク・マイルズ (Frank Miles) とロンドンで同居していたあいだ (1879-81)、晩年のワグナーが指揮を振ったこのオペラを鑑賞したのは疑いないという (75)。

ワイルドの「カンタヴィルの幽霊」は、人物設定やプロット構成を通して『さまよえるオランダ人』に絡みついている。まずここで、それを検証するための針路を定めておきたい。第一章では、オペラの表題であるさまよえるオランダ人 (Holländer) とカンタヴィル家に棲む幽霊、サー・サイモン (Sir Simon de Canterville) との親和性を解明する。次章では、オペラのヒロインであるゼンタ (Senta) と「カンタヴィルの幽霊」のヴァージニア (Virginia E. Otis) という二人の女性像を対照する。最後に、ワイルドが自らのヒロインをどのように描くことで「転覆」(subversion) を達成しているか、そしてそれにより何を示唆しているのかを明らかにし、作品を概観したい。

1. さまよえる幽霊

《さまよえるオランダ人》の伝説は、19世紀初頭より、多くのヨーロッパのロマン派作家たちの手によって文学的なかたちをとり始めた。当時の民俗学者や古物研究者のあいだで伝説的地位を獲得していた《さまよえるユダヤ人》の派生形のひとつ、と見なすことができよう (Monica F. Cohen 180)。さまざまなヴァリエーションで語り継がれてきた《さまよえるオランダ人》とは、1650年頃、喜望峰の近くで嵐にあったあるオランダ人船乗りの伝説である。彼はそのとき神を冒瀆したゆえに、永遠に錨をおろすことができぬ運命を背負わされ、航海を続けているというものだ (渡辺 176-7)。

ワーグナーは自身のオペラの素地を、ハインリッヒ・ハイネ (Heinrich Heine) による『フォン・シュナーベレヴォプスキー氏の回想』(*Memoirs of Herr von Schnabelewopski*) 所収の、第7章「さまよえるオランダ人の寓話」から得たと記している (「《わが友への告知》より」122)。⁶⁾ その際ワーグナーは、オデュッセウスから《さまよえるユダヤ人》へと継がれる「人間存在の最も古くからの特徴」、すなわち「人生の嵐から休息への憧れ」(126) が伝説の底流に流れているのを鋭敏に感じ取り、意識している。

スローン (John Sloan) による「カンタヴィルの幽霊」の紹介文には、19世紀末の英国では幽霊譚が絶大な人気を博していた、という客観的事実が付記されている (xiii)。《さまよえるオランダ人》伝説も、その例外ではあるまい。詳細はミリングトン (Barry Millington) に譲るが、18世紀末以降の英国においても、この伝説は様々なかたちで文学作品にあらわされていた。⁷⁾ もしくは、まさに英国がその発端であるとする見方もある (Meder 119)。

1877年7月、ワイルドが「グローヴナー画廊、1877年」(“The Grosvenor Gallery, 1877”) と題した美術論で枕にしたのが、ワーグナーの『さまよえるオランダ人』であった。

去る5月ロンドンにいて、一週間のうちに…『さまよえるオランダ人』の糸紡ぎのコーラスの指揮を振るワーグナーを見、グローヴナー画廊で美術の勉強をする機会があったひとは、人間存在と芸術の悦びについてほとんど不満の種はないのです。(5)

彼はそう述べたあと、音楽は「個々の感情の問題」であるから専門家に任せようと言い、本題に入っている。エルマンは高名な伝記において、ワイルドのワーグナー鑑賞を「彼 [ワイルド] は視覚芸術のほうが心地よく感じたのであった」(75) とかわしている。しかし、19世紀末を席卷したワーグナー熱のさなか、このオペラがワイルドに残した鮮烈な印象を窺い知ることはできない。

「カンタヴィルの幽霊」がこのオペラを想起させる要因の発端に、まず主人公像の相似がある。『さまよえるオランダ人』の船はそもそも、形容詞“fliegende”に表されるように、海上を飛ぶような速さで航海するとされている。「カンタヴィルの幽霊」において、同じく幽霊であるサー・サイモンの動きも“dash”や“flee” (197)、“glide” (208) といった動詞で描写される。⁸⁾ またワイルドは、イエイツの編纂した『アイルランド小作農のおとぎ話と民話』(*Fairy and Folk Tales of the Irish Peasantry*)の書評に、幽霊に関する以下のような心象を書きとめている。

幽霊はこの世界とあちらとの中間地帯に生きている。幾らかの世俗的な憧れや愛情、果たせなかった何らかの義務、あるいは生ける者に対する怒りによって、そこへとどめられている。地獄には善良過ぎ、天国には悪すぎる存在だ。(“Some Literary Notes II” 409)

これはサー・サイモンによく当てはまり、オランダ人にも通ずる像である。

カンタヴィル屋敷の老家政婦アムニー夫人 (Mrs. Umney) によれば、サー・サイモンは 1575 年に妻を殺し、その 9 年後に行方をくらまし、いつしか幽霊となって邸宅を彷徨するようになった。彼が妻の兄弟たちによってその後餓死に追いやられた事実は、第 6 部で判明する。こうしてさまよえる幽霊となった彼は、神を冒瀆したオランダ人のように、自らが「信仰をもたない」(“I have no faith”) (208) ことを公言している。不信心、つまり決して罪を贖うことのない態度——それが、両者を幽霊の状態に拘束している要因なのである。

サー・サイモンはその後、オランダ人と似たような苦痛を抱えることになる。彼にとって最たる苦しみは、一時も眠らずに絶えず活動していなければならないことだ。第 5 部でヴァージニアを前にした彼はとうとう、「私はとても孤独で不幸だ、何をすべきかわからない。眠りたいのに、眠れんのだよ…かれこれ 300 年も眠っていないのだ」(207) と、自らの不幸に嘆息する。それは、「審判の日よ、さいごの日よ、おれの闇夜におまえはいつ白んでくるのだ。世界をうちくたく破滅の槌よ、おまえはいつおれに迫るのだ」(39)⁹⁾ と歌うオランダ人に課せられているものと同等の、無益な不死の強制、という一種の呪いである。

そこで彼はオランダ人と同様、そのような現状からの解放という憧憬を抱く。ワーグナーのオペラにおいて、オランダ人はその対象を「故郷」(Heimatland) (43) と呼んでいる。それは長らく海を彷徨っている彼には決して辿り着けぬ土地であり、それに向けられる情動は正に「救済する女性への憧れ」(130) と重なっている。一方ワイルドのテキストでは、それは「死の庭」(the Garden of Death) へとすり替わる。松林の遠く向こうにあるというその小さな庭を描写的に言い表してみせたあと、サー・サイモンは次のように続ける。

「死はたいそう美しいに違いない。やわらかな茶色の土に横たわり、頭上には草が波打っていて、静寂に耳をかたむける。昨日もなければ、明日もない。時を忘れ、生を許し、ただ平穏でいる。」(207)

ここから読み取れるように、彼は庭を永遠の静寂と平穏とを実現する空間として捉えている。ワーグナーが《さまよえるユダヤ人》伝説から感受した、ひとが本質的に抱く「休息への憧れ」に近いものがあり、死を「美しいに違いない」と口にするサー・サイモンには、ロマン派的タナトスと

感傷とが満ちている。

童話「わがままな大男」(“The Selfish Giant”)にも通ずる「庭」のイメージ¹⁰⁾がサー・サイモンの心を揺さぶる様子は、テキストにも忠実に表されている。海を彷徨いながら7年ごとに上陸を許されるオランダ人に対し、サー・サイモンは邸内を放浪する地縛霊であり、外界へ出ることができない。第5部でヴァージニアは、彼がタペストリーの間で「窓辺に座って、黄ばんだ木々の枯れた金色の葉が空中を舞い、紅葉が長い並木道を狂ったように踊りゆく」(205)のをじっと眺めているのに出くわす。このような外的な空間に、彼は憔悴しきった魂の解放を夢想しているのであろう。

さて、こうした接点でオランダ人と呼応していながらも、サー・サイモンに付加された芸術家としての側面を軽んじてはならない。彼はこれまでに様々な「扮装」(make-up) (203)をし、数多の人を吃驚させてきたことを誇りに思っている。¹¹⁾しかし、自らの功績に泥を塗るオーティス家の人々への復讐は思うようにいかず、彼は試行錯誤を繰り返しては失敗し、真面目に落胆する。この点ではまさに、「ほとんどの生きている人間よりも人間的な」心性を持つ幽霊である(Horan 80)。「真なる芸術家の熱狂的うぬぼれ」(197)を持ってパフォーマンスをするその姿には、職人のような心意気すら感じられる。いわば、創造力と作意に富んだ芸術家としても描かれている。

また、サー・サイモンを歌手に準えることもできないだろうか。この作品は、1890年に発表された長編『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*)のように、物語中の物理的音響効果が意識された作品である。サー・サイモンは夜な夜な、邸内で不気味な物音を立て続ける。表題にあるカンタヴィル(Canterville)というのは、かつての家主であった卿の名である。しかし同時に、イタリア語のcantabile(歌うような)が意識されているのではなかろうか。実際に、サー・サイモンがわざとらしく立てる物音や悪魔的な笑い声のすべては、オランダ人の孤独なアリアのような、自己顕示の手段となっている。彼は、そういった行為が自身の「唯一の存在理由」(206)であるとも認めている。

ここまで、ワーグナーのオペラ『さまよえるオランダ人』のオランダ人と、「カンタヴィルの幽霊」のサー・サイモンとの親近性を検証してきた。両テキストにおける主人公は、永遠の休息が得られないという呪いに苛まれ、それからの解放に焦がれている点できれいな相似を見せる。しかしワイルドの描く幽霊は、オランダ人のような突如現れる謎めいた存在ではない。「カンタヴィルの幽霊」におけるサー・サイモンは、伝統的英国紳士であった自身の人間性を保ち、芸術家として進化している。逆に言えば、そのような彼と近代合理主義的なオーティス家の人々が対峙する描写において、アメリカ人に対するワイルドの揶揄が際立っているのである。

2. 救済する女性

出世作『さまよえるオランダ人』で初めて、ワーグナーは「安息を得られない人間が愛する女性の犠牲死によって救済される」というモチーフをあらわした(渡辺179)。それはこの作品のゼンタ像において確立され、後続作品へ受け継がれているという見解でまとまっている(Emslie 9)。しかし磯山が言及しているように、この時点でのワーグナーの「救済」概念は、言葉の区別などが定まっておらず、萌芽に留まっている感がある(257-8)。ゆえに本章では、「救済」概念に踏み込むよりも、『さまよえるオランダ人』のゼンタと、「カンタヴィルの幽霊」のヴァージニアという二人の救済者

を対照することから始めたい。

自己放棄および犠牲により、男性を救済する女性——もしくは、女性的なるもの——は、神話や伝説の地層から、ワイルドの諸作品にも染み出している。童話「ナイチンゲールとばら」(“Nightingale and the Rose”)のなかで、学生のために命を賭して赤い薔薇を作るナイチンゲールはその典型である。また、ワイルドの伝記的側面から意識すべき例であるが、『ドリアン・グレイの肖像』における画家バジル(Basil Hallward)は、放蕩に耽る主人公を愛によって救うことができたはずの人物として描かれている。「幸福な王子」(“The Happy Prince”)を含むこの時期のワイルドの作には、真なる救済者は現世において決して報われない、という基調がある。「カンタヴィルの幽霊」は、『ドリアン・グレイの肖像』へ至る過渡期に執筆されている点で意味深長な作品だが、ここではオーティス家の一人娘ヴァージニア——そこに夭折したワイルドの妹アイソラ(Isola Wilde)の面影を見るのは確かに容易い¹²⁾——が救済者の役割を果たしている。

『さまよえるオランダ人』のゼンタを念頭に置きつつ、ワイルドの描いた少女ヴァージニアを見てみよう。初めに、二人は共に周囲に同調しない、妙な靈感を持った人物と設定されている。ゼンタは第2幕で、糸紡ぎの女性たちのコーラスに加わらず、伝説上のオランダ人の肖像画ばかりを見つめている。それに似てヴァージニアは、床の血色の染みをピンカートン社の洗剤で除去しようとするような家族のなかにおいて、特異な存在である。第3部では、毎晩のように色を変えるこの床の血痕に賭けをしようとする一家が描かれる。しかし、彼女は徒にそれに加わることはない。

この遊びにただひとり加わらなかったのは、小さなヴァージニアであった。彼女は説明しえぬ理由で、この血痕を見るといつもひどく心を痛め、それがエメラルド・グリーンの色をしていた朝にはほとんど泣き出しそうだった。(198)

ここで着目すべきは、「説明しえぬ理由で」(for some unexplained reason)という表現である。オペラのなかでゼンタも、自分は「歌の意味もろくにわからない子どもである」としながらも、「だけどあの絵を見てかわいそうな感じがするのは、どうともしようがない」(65)と婚約者エリック(Erik)に訴える。サー・サイモンが存在、そして伝説上のオランダ人の運命に対する憐憫の情を表現する言葉を、どちらのヒロインも見つけることができないようだ。スローンが的確に言い表すように、ヴァージニアは「自然と超自然、見えるものと見えぬ物をとある現実から直感的に識別する」(xii)人物なのである。

二人の少女の感覚的なさまは、導入されている絵画によっても表されている。『さまよえるオランダ人』でゼンタが眺めている肖像画は、オランダ人とゼンタとを結ぶ重要な媒体として機能しているが(Grey 76)、それはサー・サイモンとヴァージニアの関係においても当てはまる。前述したカンタヴィル屋敷の床の血痕は、サー・サイモンがヴァージニアの絵具を勝手に拝借して塗装しているものだ。しかし、ゼンタの憧憬の対象が肖像画の被写体(オランダ人)であるのに対し、ヴァージニアは自ら筆を取って好ましいもの(夕日)を描くという主体性を備えている。ここに、「カンタヴィルの幽霊」という救済の物語の独自性が見えてくる。

ヴァージニアは元来、ポニーを乗り回すような快活な少女であり、サー・サイモンに「おだまりなさい」と一喝するような「快いピューリタンの威厳」(206)を備えている。1893年に初演された戯曲『なんでもない女』(A Woman of No Importance)に登場するヘスター・ワースリー嬢(Hester

Worsley) も、同じく説教好きなピューリタンとしてその系譜上にある。ワイルドには講演「アメリカの印象」(“Impressions of America”)があるが、そこで表現されている「実際的な常識という広大な砂漠のなかの、可愛い不合理という小さなオアシス」(705)という女性像が、彼女たち二人には少なからず投影されているようだ。

度々指摘されてきたように、各作品中の細かな言及を考え合わせると、ワイルドはピューリタニズムを些か嫌悪していたように思われる。しかしながら、『なんでもない女』と「カンタヴィルの幽霊」のいずれにおいても、物語を好展開へ運ぶのはピューリタンの少女なのである。オランダ人にとってゼンタがそうであったように、最終的にサー・サイモンのさまよえる魂を救済するのは、彼女をおいて他にいない。

オペラ『さまよえるオランダ人』では、オランダ人の救済のためには乙女の「まごころ」(Treue)が必要、というワーグナーの脚色が施されている。これは名高いゼンタのバラードに歌われている。

おお、 荒れくるう 風よ、 ヨホーエ
 おお、 鳴りひびく 網よ、 ヨホーエ
 おお、 矢のごとく 彼は去りゆく、
 めざす地もなく、 唯ひた走りに。——
 されど、 命をささげてつくす 乙女に出あわば、

蒼白き彼にも なおよく救いは 与えられん。

まごころふかき その乙女に
 とく出であえと 神に祈らん。(59)

一方「カンタヴィルの幽霊」の場合、サー・サイモンにかけられた呪いを解くための条件は、ライブラリーの窓にある古い預言に簡潔に書かれている。

黄金の髪をした少女が、罪の唇から
 祈りを引き出し、
 不毛のアーモンドが実を結び、
 幼な子が涙流すとき、
 家中はすべて静まり、
 カンタヴィルに平和が訪れる (208)

興味深いことに、その娘の髪が黄金色であることは、『さまよえるオランダ人』においても条件のひとつである (91)。また、ゼンタのいう「まごころ」とは、自己を犠牲にした男性への献身、忠誠、さらに操を意味することは、次の歌から読み取れる。

私のところは、あくまで純^{きよ}らかさをたもち、
 真心のとうとい掟も承知しております。

その真心を私が捧げるかたに、さしあげられるものはただ一つ、
命をかけての貞操、ただそれだけなのです。(77)

「カンタヴィルの幽霊」で、ワイルドが少女に付けた名は、ヴァージニア (Virginia) であった。角田も指摘するように、これは米国ヴァージニア州、またその地名の由来となった「ヴァージン・クイーン」ことエリザベス一世にちなむものと思われる (29)。預言に書いてあることの「意味がわからない」ほど幼い 15 歳の少女に対し、サー・サイモンがかける「子どもの純潔 (purity) には地獄の力も打ち勝てないのだよ」(208) という言葉は、この文脈においても暗示的である。

また、ゼンタと同様、ヴァージニアにも救済者としての使命感が自己顕在化する瞬間がある。サー・サイモンとの初めての会話で、彼女はまずそれまでの彼の所業に不満をぶつけ、移住をして心を正すのが最善だとたしなめる。しかし、彼が「300 年も眠っていない」と嘆息した瞬間、彼女の心情に変化が起こる。青い瞳を驚異のなかで見開き、たいそう厳粛な様子になって、唇を薔薇の葉のように揺らす。「かわいそうな、かわいそうな幽霊さん」とやさしい眼差しを向け、彼が「死の庭」に言及したときには、涙を浮かべさえる (207)。ゼンタが取り巻きの女たちによってそうされたように、その後ヴァージニアは、タペストリーに刺繍されている狩人の一団や怪獣たちから、あちらの世界へ行かないよう呼び掛けられる。しかしもちろん目をつぶり、耳も貸さずにその場を発つのである。

つまりヴァージニアには、ピューリタンの自我の内奥に、ゼンタと同一の「救済」する女性性が眠っていたと言える。「カンタヴィルの幽霊」と『さまよえるオランダ人』のいずれにおいても、救済者はキリスト教の文脈におけるそれのような、超人間的イメジャリーを持たない。さまよえる者の救済は、うら若き乙女とそのまごころとによって達成される。周囲の人間と異質な感受性を持つ少女は、幽霊との邂逅を経て、潜在意識下にあった自らの使命に目覚める。しかしその後、ゼンタが 19 世紀半ばの男性たちに好まれた女性像の言説を踏襲した結末を迎えるのに対し、¹³⁾「カンタヴィルの幽霊」における物語の帰趨は大変興味深い。次章では、この作品における「救済」のあとについて考察を続けよう。

3. 「転覆」された結末

「カンタヴィルの幽霊」と『さまよえるオランダ人』を、幽霊と少女のゴシック・ロマンスとして読み解くとき、その物語展開は半ばまでよく似ている。しかし、ワイルドが本領を発揮する「転覆」(subversion)¹⁴⁾の最たるところは、例にならって結末にある。いわく付きの土地の説明という「ゴシック風」を装って始まるこの小品が、後半から大きく趣を異にすることに異存のある読者はいないだろう。それはまさに、ワーグナーが描きだした「救済」に対するワイルド流の転覆のように思われる。

「カンタヴィルの幽霊」には、“A Hylo-Idealistic Romance” というやや大袈裟な副題が付けられている。¹⁵⁾「物物的ロマンス」—— コーヘン (Philip K. Cohen) が言うように、あいだのハイフンが対立関係を示していると考えると (68)、“hylo” がヴァージニア、“idealistic” な存在であるのがサー・サイモンであり、その二人のロマンスと取れる。ロマンスという言葉の語感、そしてハイフンが決

して相容れることのできないさまを表していると考え、初めから彼とヴァージニアの関係性の限界は示唆されているようだ。

それでは、一体この二人のあいだに「愛」は成立していたのであろうか。物語終局にある「彼 [サー・サイモン] はわからせてくれたの、生とは何か、死は何を意味するのか、そして愛がなぜそのどちらよりも強いのかを」(214) というヴァージニアの台詞から、彼女とサー・サイモンにはある種の愛が通じていたことがわかる。前述したように、ヴァージニアという名前は貞操を容易に想起させ、第5部でその手に口づけをするサー・サイモンの唇が「炎のように燃えていた」(208) という表現には、たいへん艶めかしいものがある。しかしヴァージニアは第6部で、家族、そして婚約者チェシャー公爵 (the Duke of Cheshire) のもとへと帰還する。これはエリックをはねのけてオランダ人への忠誠を選び、この世から姿を消すゼンタとは対極の結末である。この「カンタヴィルの幽霊」のエピローグを、いま一度味読したい。

第5部と第6部間の「空白」に読むことができるのは、ヴァージニアによるサー・サイモンの救済、そして二人の別離の場面である。ワイルドの死の描き方は作品によって実に多様だが、サー・サイモンのそれほど不明瞭な例は少ないだろう。第6部では、行方不明の娘のために気が気でない一家の様子が描かれる。そこへ12時の鐘が鳴り終わると、すさまじい雷鳴と「この世のものではないような音楽」(210) とともに、階段の頂上にある羽目板を破ってヴァージニアが姿を現す。そして彼女は、幽霊がとうとう「死んだ」(“He is dead.”) (210) ことを報告する。

このときヴァージニアが手にしている小箱(a little casket)に着目したい。彼女はそれを「彼 [サー・サイモン] は死ぬ前、この美しい宝石の入った箱をくれたの」(211) と説明する。そしてサー・サイモンのために行われた葬儀の翌朝、オーティス氏とカンタヴィル卿 (Lord Canterville) が、この宝石について実利的な対話をする。『さまよえるオランダ人』のゼンタは、自身さえ意識してはいないが、父親ダーラント (Daland) の思惑もあり、オランダ人が差し出した宝の山と引き換えにされている。それに対するオマージュ、さらに転覆として、ヴァージニアが宝石箱を携えて舞い戻るという「カンタヴィルの幽霊」の一場面は、ゼンタ的女性像の終焉を強く意識させる。¹⁶⁾

ハイネは、自身の「さまよえるオランダ人の寓話」をしめくくるに際し、「この作品の寓意は、女性に対して、さまよえるオランダ人と結婚しないよう注意しなければならないということである」(119) と記した。まさにこの教訓を甘受するようなかたちで、ヴァージニアは、サー・サイモンとのロマンスを追憶のかなたで温めることを選ぶ。彼女はチェシャー公爵と結婚し、今やセシル (Cecil) と呼びかける仲である彼に「妻は夫にどんな隠し事もするべきじゃないよ」(214) と言われても、例の「空白」の時間のことは聞かないように頼む。これは後の1887年5月に『ワールド』(The World) に掲載された「秘密のないスフィンクス」(“The Sphinx without a Secret”) のなかの、主人公を惑わすアロイ夫人 (Lady Alroy) を彷彿とさせる、もはや子どもらしいあどけなさを脱して久しい、自立した女性像である。「カンタヴィルの幽霊」で惜しみなく献身的な愛情を見せるのは、むしろチェシャー公爵のほうなのだ。

ワイルドは自身のアメリカでの経験について、同時期の『コート・アンド・ソサイエティ・レビュー』に「アメリカの侵略」(“The American Invasion”) と「アメリカの男性」(“The American Man”) と題した二つの記事も残している。ジャーナリズムにも携わった彼にとって、新大陸アメリカをめぐる思索を記録しておくという目的は、これらの執筆で十分果たすことができたであろう。しかし物語作家として、彼が「カンタヴィルの幽霊」の筆をとったのには、当時もはや慣習化していたゼ

ンタ的な女性像の終焉を告げる企図があったのではなからうか。ワイルドは、「カンタヴィルの幽霊」が発表された年の11月号から、雑誌『ウーマンズ・ワールド』(Woman's World)の編集長に就任する。『さまよえるオランダ人』の額縁を手この短編を覗きこむと、ゼンタ像からの脱却を果たしたヴァージニアに、新たな女性観に対する彼の先見の明が読み取れよう。「救済」にはもはや、女性の徹底した利他主義や自己犠牲の必要はない。ワイルドがここに提示しているのは、永遠ほどの足枷を負う者の贖罪を助け、現世の幸福へと立ち返る、ひとりの女性のあり方なのである。

むすび

本稿は〈さまよえるオランダ人〉伝説の文学的水脈において、ワイルドの「カンタヴィルの幽霊」を鑑みるという試みであった。とりわけこの作品は、ワーグナー作のオペラ『さまよえるオランダ人』の語り直しともとれる特性を持っている。かつてワイルドはこの偉大な音楽家を、音楽において「魂」を実現した人物と評したこともあった(“The Soul of Man under Socialism” 1087)。『さまよえるオランダ人』を背景のひとつとして透かしてみると、「カンタヴィルの幽霊」は決して一読して単純な作品ではない。オペラと小説という形式の境界線を越え、描かれる人物像やプロット、導入されるモチーフなどの点で、両作品は不思議なほど親近している。

検証してきたように、それぞれの中心人物像とヒロイン像、そして決定的相違点である物語の結末を鑑みると、ワイルドが施したさまざまな「転覆」の細工が露わになる。総じてワイルドは、ワーグナーが描く因習的女性像から脱却した「救済」の可能性を拓いていると読むことができよう。かつて鑑賞した『さまよえるオランダ人』の記憶は、アメリカでの経験を透過し、ヴァージニアという新たな救済者像の構築へと帰着したようだ。

「カンタヴィルの幽霊」のなかには、表立って描かれているイギリスとアメリカという異文化間の相克に加え、こうしたインターテクスチュアリティを感受することができる。それは、「音楽の状態」に対するワイルドの憧憬のひとつの表出と言えよう。そしてまた、模倣と逆説の作家ワイルドの作品内部の多層性がいかに滋味深いかを、図らずも示しているのではなからうか。

注

- 1) シャープはこの作品を「愚かで卑俗な言葉で損なわれている」(108)とし、イエイツもこの「超自然的ばか騒ぎ」は、「つかの間の関心以上に値しない」(111)とやや酷評している。
- 2) ピアース (Joseph Pearce) が記すように、「カンタヴィルの幽霊」は「ワイルドの全作品のなかでもっとも魅力的」(138)とも言える物語である。ホラン (Patrick M. Horan) も、「ドリアン・グレイを除けば、おそらく最も有名な作品だ」(80)と紹介している。しかし、こうした認識とは裏腹に、作品自体に注がれる学術的視野は狭小に思われる。
- 3) Cf. Thomas Wright, *Oscar's Books*.
- 4) 対話篇のエッセイ「芸術家としての批評家」(“The Critic as Artist”)をはじめ、音楽芸術への憧憬が彼の諸作品に散見されることは、『オスカー・ワイルド事典』にも記されている(富士川 80-81)。ワイルドのなかには、音楽という芸術形式への敬慕の情とその複雑性への諦念とが共存していたようだ。その表象の問題に関しては、稿を改めて考察したい。
- 5) 比較的古くはマーティン (Stoddard Martin) が、近年ではラトリッジ (Amelia A. Rutledge) が各論考において、ワイルド作品におけるワグネリアン・モチーフを考察している。Cf. Stoddard Martin, *Wagner*

- to “*The Waste Land*”: A Study of the Relationship of Wagner to English Literature, 33-54; Amelia A. Rutledge. “Flowers of Love, Death, and Redemption: Wagnerian Motifs in Oscar Wilde’s ‘The Fisherman and his Soul’ and ‘The Nightingale and the Rose’”.
- 6) ワーグナーがハイネのこの寓話をいかに語り直したかに関しては、次の文献がロマンティック・アイロニーの観点から詳しく論じている。Cf. Mary A. Cicora, *Modern Myths and Wagnerian Deconstructions: Hermeneutic Approaches to Wagner’s Music-Dramas*, 32-52.
- 7) Cf. Barry Millington, “The Sources and Genesis of the Text”.
- 8) Oscar Wilde, “The Canterville Ghost: A Hylo-Idealistic Romance”. *Complete Works of Oscar Wilde* (London: Harper, 1989) 193-214. 以下、「カンタヴィルの幽霊」からの引用はすべてこの版に拠り、頁数を本文中に記す。
- 9) リヒャルト・ワーグナー（著）高木卓（訳）『さまよえるオランダ人』アッティラ・チャンバイ（編）『ワーグナー さまよえるオランダ人』（名作オペラブックス 18）音楽之友社、1988. 29-101. 以下、『さまよえるオランダ人』からの引用はすべてこのリブレット対訳に拠り、頁数を本文中に記す。
- 10) この童話においても、庭は大男を安らかな死へと導く場所として描かれている。
- 11) これはワイルドらしい色足しであろう。新たな環境におけるアイデンティティの再構築のために着飾り、注意を引くこと——それはダブリンを離れ、ロンドンの社交界で華々しく飛翔したワイルドその人の作法と重なり、情感を誘う。
- 12) ローズ (D. C. Rose) やエドワーズ (Owen Dudley Edwards) がこのことに言及している。Cf. D. C. Rose, “The Shorter Fiction Approached and Questioned”, 86; Owen Dudley Edwards, “Impressions of an Irish Sphinx”, 60.
- 13) ダイクストラ (Bram Dijkstra) が例証しているように、当時最も求められたのは、『ローエングリ』におけるエルザのような「男性の魂の保護者となるだけでなく、実際はその仕事に自らの存在、魂までも捧げようとする女性、男性の単なる延長となり、彼にまったく吸収されてしまうことを厭わない女性」(20) であった。
- 14) ザイプス (Jack Zipes) が *Fairy Tales and the Art of Subversion* において用いる語である。彼はワイルドの童話を、アンデルセン (Hans Christian Andersen) を筆頭とする模範的童話作家たちの作品の “subversion” として読んでいる。Cf. Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*.
- 15) 雑誌掲載時は、そのあとに “the Redemptive Heroine” と書き足されていたが、1891年版で削除されている。
- 16) 同じようなワグネリアン・モチーフの継承として、ヴァージニアが帰還すると庭のアーモンドの枯木に花が咲くという第6部の終局は、『タンホイザー』への反響ともとれる。このことには、コーヘン (Philip K. Cohen 67) とマハフィ (Vicki Mahaffey 58) もそれぞれ触れている。アーモンドはここでも救しの証として用いられ、サー・サイモンの葬儀の際には、ヴァージニアがその花で十字架を編む場面がある (212)。

引用文献

- Cicora, Mary A. *Modern Myths and Wagnerian Deconstructions: Hermeneutic Approaches to Wagner’s Music-Dramas*. Connecticut: Greenwood, 2000.
- Cohen, Monica F. *Professional Domesticity in the Victorian Novel: Women, Work and Home*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Cohen, Philip K. *The Moral Vision of Oscar Wilde*. New Jersey: Associated University Presses, 1976.
- DiGaetani, John Louis. “Oscar Wilde, Richard Wagner, Sigmund Freud, and Richard Strauss.” Ed. Robert N. Keane. *Oscar Wilde: The Man, His Writings, and His World*. New York: AMS, 2003. 175-82.
- . *Richard Wagner and the Modern British Novel*. New Jersey: Associated University Presses, 1978.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York: Oxford UP, 1988.
- Edwards, Owen Dudley. “Impressions of an Irish Sphinx.” Ed. Jerusha McCormack. *Wilde the Irishman*.

- New Haven: Yale UP, 1998. 47-70.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Penguin, 1988.
- Emslie, Barry. *Richard Wagner and the Centrality of Love*. Suffolk: Boydell, 2010.
- Grey, Thomas. "Romantic Opera as 'Dramatic Ballad': *Der fliegende Holländer* and Its Generic Contexts." Ed. Thomas Grey. *Richard Wagner, Der fliegende Holländer*. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 65-91.
- Horan, Patrick M. *The Importance of Being Paradoxical: Maternal Presence in the Works of Oscar Wilde*. London: Associated University Presses, 1997.
- Mahaffey, Vicki. *States of Desire: Wilde, Yeats, Joyce, and the Irish Experiment*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Martin, Stoddard. *Wagner to "The Waste Land": A Study of the Relationship of Wagner to English Literature*. London: Macmillan, 1982.
- Meder, Theo. *The Flying Dutchman and Other Folktales from the Netherlands*. Connecticut: Libraries Unlimited, 2008.
- Millington, Barry. "The Sources and Genesis of the Text." Ed. Thomas Grey. *Richard Wagner, Der fliegende Holländer*. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 25-35.
- Pater, Walter. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Library ed. London: Macmillan, 1910. New York: Johnson Reprint, 1967.
- Pearce, Joseph. *The Unmasking of Oscar Wilde*. London: Harper, 2001.
- Rose, D. C. "The Shorter Fiction Approached and Questioned." Ed. Philip E. Smith II. *Approaches to Teaching the Works of Oscar Wilde*. New York: MLA, 2008. 83-92.
- Rutledge, Amelia A. "Flowers of Love, Death, and Redemption: Wagnerian Motifs in Oscar Wilde's 'The Fisherman and his Soul' and 'The Nightingale and the Rose.'" *A Giant's Garden: Special 'Fairy Tales' Issue of The Oscholars* (2009). 15 Mar 2010 <http://www.oscholars.com/TO/Specials/Tales/Opera_Rutledge.htm>.
- Sharp, William. Rev. of *Lord Arthur Savile's Crime*, by Oscar Wilde. *Academy* 5 Sept. 1891. Ed. Karl Beckson. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1970. 108-109.
- Sloan, John, ed. *Oscar Wilde: The Complete Short Stories*. Oxford: Oxford UP, 2010.
- Wilde, Oscar. "The Canterville Ghost: A Hylo-Idealistic Romance." Originally appeared in *Court and Society Review*. 1887. *Complete Works of Oscar Wilde*. London: Harper, 1989. 193-214.
- . "The Grosvenor Gallery, 1877." *Miscellanies by Oscar Wilde*. Originally appeared in *Dublin University Magazine*. 1877. Vol. 10 of *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. Ed. Robert Ross. 15 vols. London: Dawsons of Pall Mall, 1969. 5-23.
- . "Impressions of America." Originally delivered in 1883. *The Prose of Oscar Wilde*. New York: Cosimo, 2005. 697-706.
- . "Some Literary Notes II ." *Reviews by Oscar Wilde*. 1908. Originally appeared in *Woman's World*. 1889. Vol. 14 of *The First Collected Edition of the Works of Oscar Wilde*. Ed. Robert Ross. 15 vols. London: Dawsons of Pall Mall, 406-420.
- . "The Soul of Man under Socialism." *Complete Works of Oscar Wilde*. Originally appeared in *Fortnightly Review*. 1891. London: Harper, 1989. 1079-1104.
- Wright, Thomas. *Oscar's Books*. London: Chatto & Windus, 2008.
- Yeats, William Butler. Rev. of *Lord Arthur Savile's Crime*, by Oscar Wilde. *United Ireland* 26 Sept. 1891. Ed. Karl Beckson. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1970. 110-112.
- Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. London: Heinemann, 1983.
- 磯山雅「ワーグナーにおける救済概念の深化」『「救済」の音楽——バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、ワーグナー論集』音楽之友社、2009. 256-278.
- 角田信恵「イギリスの幽霊とアメリカ娘：オスカー・ワイルドの『カンタヴィルの幽霊』を読む」岐阜聖徳

- 学園大学外国語学部（編）『異文化のクロスロード——文学・文化・言語』彩流社、2007. 13-42.
- ハイネ、ハインリヒ（著）山本宏（訳）「《さまよえるオランダ人》の寓話」アッティラ・チャンパイ（編）『ワーグナー　さまよえるオランダ人』（名作オペラボックス　18）音楽之友社、1988. 114-119.
- 富士川義之「音楽」山田勝（編）『オスカー・ワイルド事典：イギリス世紀末大百科』北星堂書店、1997.
- ワーグナー、リヒャルト（著）高木卓（訳）『さまよえるオランダ人』アッティラ・チャンパイ（編）『ワーグナー　さまよえるオランダ人』（名作オペラボックス　18）音楽之友社、1988.
- ワーグナー、リヒャルト（著）山本宏（訳）「《わが友への告知》（1851）より」アッティラ・チャンパイ（編）『ワーグナー　さまよえるオランダ人』（名作オペラボックス　18）音楽之友社、1988. 125-130.
- 渡辺護『リヒャルト・ワーグナーの芸術』音楽之友社、1987.

（本学大学院博士後期課程）