

## オスカー・ワイルドの戯曲

荒井良雄

### (一)

オスカー・ワイルド（一八五四—一九〇〇）が劇作家として活躍した期間は、第一作の悲劇『ヴェラ』（一八八〇）から、最後の劇作となった喜劇『真面目が大切』（一八九五）までの約十五年間で、その間に発表した戯曲は、未完的一幕物二篇を含めると全部で九篇、仮面劇『王の愛のために』（一八九四年頃）を加えると十篇になる。決して多作な方ではないが、劇作に従事していたのが十五年間であるといっても、実は一八八三年から一八九一年までの約八年間は、ほとんど劇作から離れていて、『幸福な王子その他の物語』（一八八八）をはじめとする童話集や短篇集、唯一の長篇小説『ドリアン・グレイの肖像』（一八九〇）、芸術評論集『インテンションズ』など、劇以外の主要作品を次々に発表していた。そして、アルフレッド・ダグラスとの同性愛にからむ不祥事件で入獄（一八九五—一八九七）して以後は、『獄中記』（一八九七）と長篇詩『レディング監獄のバラッド』（一八九八）以外は、ほとんどなにも書けなかった。さらに世紀の別れ目である一九〇〇年に、ワイルドがわずか四十六歳という短命で死んだことを思うと、十篇という劇は決して少ないとはいえない。しかも、これら十篇の中には、

「ウエル・メイド・プレイ」のお手本のような風習喜劇の傑作『ウインダム嬢夫人の扇』、ワイルドの名前を世界的に有名にした悲劇『サロメ』、喜劇作家としてのワイルドの名をイギリス演劇史上に不朽のものとした名作『真面目が大切』の三本が含まれているわけだから、ワイルドが演劇史に残した功績は大きいと見なければならぬ。したがって作品総数は少ないが、劇作家として完成度の高い作品を少なくとも三本書いているという点で、ワイルドはどうしても軽視できない存在になっている。

この論では、ワイルド劇の展開を悲劇から悲喜劇を経て喜劇へ至るといふ線にとらえ、情熱のとりこになって自分の理想にすべてを捧げ、多角的な物の見方ができずに破滅する主人公たちを同情的に描いた悲劇の世界から、一面的な物の見方しかできない主人公たちを、逆説を用いて批判的に描くことよって現実と妥協させる喜劇の世界へと展開していく過程に、ワイルド劇に内在するドラマの本質を見出していきたい。なおセリフ劇でない『王の愛のために』は議論の対象からはずしてある。

## (二)

ワイルドはウィットに富んだ話術の達人として社交界を魅了し、「逆説の道は真理の道である」と称していたから、喜劇こそは彼の本領が発揮できる絶好の分野であったはずだ。しかしながら、ワイルドが独自の喜劇の世界に到達したのは、最後の作『真面目が大切』においてであって、彼が最初に書いた『ヴェラ』(五幕)は、「比較的よくできたメロドラマ」に近い悲劇だった。

ワイルドが題材を選んだのは、ロシア皇帝の暗殺と自由革命というセンセーショナルな事件である。この劇が書かれる少し前の一八八〇年二月には、ロシア皇帝アレキサンダー二世暗殺の陰謀が不成功に終わるといふ事件が実

際にあつたから、そうした時事的でセンセーショナルな話題を取りあげて世間の注目を引こうという計算がワイルドにあつたことは十分に考えられる。その上、ワイルドは主人公のヴェラに当時のイギリス演劇界きつての大女優エレン・テリーを頭においていて、彼女に主演してもらふことによつて、一気にロンドンの劇界に打つて出ようという野心もあつたようだ。一八八〇年九月に、この処女戯曲が完成すると、その最初の一冊をエレン・テリーに献呈しているという事実<sup>(3)</sup>に、その気持がよく現われている。こうして、悲劇にすぐれた演技を示す大女優を主人公に想定して、世間をあつといわせるような強烈な題材を扱つた劇を書くとなると、それは喜劇よりも、むしろ悲劇となるはずだ。

ワイルドはこの悲劇のヒロインに、自由と愛の情熱のためにすべてを犠牲にするヴェラをすえて、この劇に関する作劇意図を次のように語っている。「私はこの劇において、自由を求める諸国民のあの巨大な叫び声を、芸術の範囲内で描こうとした。しかしこれは政治に関する劇ではなくて、情熱に関する劇である。政治理論を扱つた劇ではなくて、単に男女を扱つた劇である」<sup>(4)</sup>。この劇のように政治性のある題材を扱つても、ワイルドは政治に関してほとんど真剣な関心をいだいていなかったから、「近代ロシアの虚無主義は、単に烈火のごとく強烈な背景にすぎず」<sup>(5)</sup>、あくまでもデモクラシーを基調にした人間の情熱の悲劇に仕立てあげているのは、いかにもワイルドらしい。まずワイルドは、虚無主義者の女リーダーであるヴェラが、暴君イワン皇帝の独裁制に反逆し、自由を愛するがゆえに虚無主義者の革命運動に参加した皇太子アレクシスと、恋に落ちる劇的なシチュエーションをつくり出して、緊迫感をもりあげる。そして虚無主義者たちが皇帝の暗殺に成功したのち、後を継いで皇帝になったアレクシスの暗殺を計画したとき、ヴェラは、アレクシスが彼女への愛とロシアの自由のために皇帝になつたという事実を誤解して、アレクシス暗殺の役目を引受けてしまう<sup>(6)</sup>。したがって、ラスト・シーンでヴェラがアレクシスの真意を

知ると、逆にアレクシスへの愛とロシアの自由のために、自分の生命を犠牲にする。このプロットからもわかるように、ワイルドは「判断の誤り」<sup>(9)</sup>に人間の悲劇を見て、「強烈な事件、意外性、芝居がかった情況設定」というメロドラマ風の劇的效果によって、女主人公のヴェラの自己犠牲に観客の同情が集まるようにこの悲劇を構成している。

しかし、序幕<sup>プロローグ</sup>において、貧しい宿屋の主人であるピーターが、娘のヴェラや、ヴェラの兄で虚無党の革命に身を投じた息子ドミトリに批判的な態度をとっているのは注目すべきだ。「ヴェラはあんまり考えすぎる。おれは考えすぎたりしない。考えたりしなくても結構うまく生きてこられた」というセリフや、「おれがこの世を作ったんじゃない。神様と皇帝様にまかせておけばいいんだ」<sup>(12)</sup>というセリフによって、情熱のとりこになって狂信的になった人間に対する批判をのぞかせている。一面的な物の見方を否定し、逆説によって真理に近づこうとする喜劇を書いた頃のワイルドの視点が、すでに現われているとみていい。また小道具を使って劇的緊迫感を盛りあげる戯曲構成も巧みで、序幕でヴェラが足で踏んで隠すドミトリの落した大切な紙片、虚無主義者たちが正体を隠しているマスクとマント、そしてラスト・シーンでヴェラが自殺に使う剣などは、「ウェル・メイド・プレイ」の常套手段であるともいえるが、後の『ウィンダムミア卿夫人の扇』における扇の見事な使いまわしや、『真面目が大切』で重要な役目を果たす旅行カバンの劇的效果の先駆をなしている。また二幕のはじめにおけるポール公爵のセリフには、ワイルド喜劇の特色となったウィットにあふれる会話場面に発展するきざしが見える。「経験とは人間が自分の過失に与えた名前だ」というポール公爵のセリフなどは、『ウィンダムミア卿夫人の扇』<sup>(13)</sup>でも繰り返して使われたワイルドの代表的な逆説の一つとなっている。こうした意味で、この第一作の中には、後に成功した喜劇の特色が、すでにいくつも見られる点は見のがせない。

『ヴェラ』は一八八一年十二月に、ロンドンのアデルフィ劇場において、舞台にかける準備が進められていた。ところがその年の三月にロシア皇帝が実際に暗殺されるという事件が起こったこともあって、このあまりにもトピカルな題材を扱ったセンセーショナルな悲劇の上演は中止されてしまった。そこでワイルドはアメリカでの上演を考え、当時のアメリカにおける一流の女優メアリー・アンダスンやマリー・プレスコットに台本を送って上演を依頼したところ、マリー・プレスコットがようやく引受けて、一八八三年八月二十日に、ニューヨークのユニオン・スクエア劇場で初演された。しかし新聞評はよくなく、ニューヨーク・タイムズに「不自然で、くどくて、退屈だ<sup>(15)</sup>」と書かれ、結局この公演は一週間で終了した。

しかし、ワイルドが『ヴェラ』の上演をメアリー・アンダスンに交渉したことから、彼女のために別の悲劇を書く機会が訪れた。一八八三年三月にパリで完成した約二千六百行の無韻詩による五幕悲劇『パデュア公爵夫人』がそれである。ワイルドは三月二十三日付のアンダスンにあてた手紙で、この悲劇に関する覚え書きを記したが、その中に次のような言葉がある。「この劇は世界で最も悲劇的な結果を観客に与える。それはギドウの話すのが遅すぎた結果であり、ジュリエットが目覚ますのが遅すぎた結果と同じだ。もしギドウがもう少し早く話してさえいたら、もしジュリエットがもう少し早く目を覚ましてさえいたら。今ではもう遅すぎるというのは、芸術においても人生においても、最も悲劇的な言葉である<sup>(16)</sup>」。この引用の中で、ワイルドがジュリエットに言及しているのは偶然ではない。この悲劇は『ハムレット』の復しゅうのテーマと、『ロミオとジュリエット』の愛のテーマと、『マクベス』の殺人流血のテーマをふまえて、シェイクスピアとウェブスターの悲劇を一緒にしたような内容であり、シエリーの『チェンチ』(一八一九)のイミテーション<sup>(17)</sup>であると見られているほど独創性を欠いている。そしてヒロインのパデュア公爵夫人も、「男の愛は女を殉教者にします。男の愛のためなら、女はなんでもするし、なんにで

も耐えます<sup>(18)</sup>」というセリフにみられるように、前作のヴェラと同様、愛する男のために自分を犠牲にする。前作と違っているのは、男の方も愛する女のために自ら犠牲になる点で、ギドウは『ハムレット』の亡霊役に似たモランツォーネ伯から、父ロレンゾー公爵がパデューア公爵に殺されたことを知らされて復しゅうする気になりながら、パデューア公爵夫人への愛のために復しゅう心をにぶらせ、夫人がギドウに代って夫である公爵を殺したことを知ると、法廷で夫人の罪を背負い、夫人のあとを追って自害する。したがって前作以上に逆転に次ぐ逆転の手法を多用したメロドラマ風の筋立てが目立つ。ワイルドはパデューア公爵夫人とギドウの両方に観客の同情が集まるようにこの悲劇を構成していて、愛の情熱のためにすべてを捧げた男女が、お互いに言葉が足りなかったために外見にあざむかれて誤解や不信が生じ、取り返しつかない事態が起って「今ではもう遅すぎる」という結果になる点に、前作同様の悲劇性を見出している。そして何度も情況を逆転させることによって、人間の判断力の弱さを強調し、二人の男女がまるで「運命に翻弄<sup>(19)</sup>」されるように見せたのは、ワイルドがある程度格調の高い運命悲劇を狙ったためであろうと思われるが、結局は前作同様メロドラマの域を出なかった。そのため、脚本料の一部まで前払いしていたメアリ・アンダースンは、この悲劇の上演を拒否してしまった。ワイルドはこの悲劇の上演をめぐるトラブルがよほどこたえたのか、それ以後約八年間は劇作から遠ざかり、童話、小説、評論などの分野で独自の境地を開くことになった。

## (三)

一八九一年一月には、約八年前に書いた『パデューア公爵夫人』が、やっとニューヨークのブロードウェイで上演されたが、題名は『ギドウ・フェランテ』に変えられ、ワイルドの名前は明記されなかった。しかしワイルドは、

八年前に書いた戯曲が久しぶりに脚光をあびたことよって、再び演劇に対する情熱を取り戻し、当時の英国劇壇を代表する俳優ヘンリー・アーヴィングに手紙を書いて、この悲劇の上演をすすめたが、<sup>(20)</sup> ついにロンドンにおける上演は実現しなかった。しかしセント・ジュームズ劇場の支配人になったジョージ・アレグザンダーからは、現代物の喜劇を書いてほしいという注文がきた。<sup>(21)</sup> そこで一八九一年の夏にウィンダムア湖の別荘にこもって、約四週間で完成したのが、風習喜劇の代表作『ウィンダムア卿夫人の扇』で、書き上げたときの題名は『善良な女』であった。この劇の上演料の一部をアレグザンダーから受け取って少しふところが豊かになると、ワイルドはすぐにパリへ出かけ、その年の秋には一幕物の悲劇『サロメ』をフランス語で書き上げた。ワイルドの友人であるヴィンセント・オーサリヴァンによると、ワイルドはパリのカフェで、オーケストラのリグという男に、「愛する男を殺したその血の上で裸足で踊っている女を芝居に書こうとしている。この着想にふさわしい音楽を何かやってくれ」といった。するとリグが激しくて恐ろしい音楽を演奏したので、そこにいた人びとは話をやめて、まっさおになり、お互に顔を見合わせた。そのあとワイルドはホテルへ戻ると『サロメ』を書き上げたという。<sup>(22)</sup>

ワイルドが『サロメ』を書いた時期は、ウィルフレッド・ブランドの一九〇一年十月二十七日の日記に、「ジョージ・カーズン、オスカー・ワイルド、ウィリー・ピールと朝食を共にした。その席でオスカーは、フランス国立劇場で上演されるような劇をフランス語で書いている。彼はフランスのアカデミー会員になる野心をいだいている」とあるから、大体その頃に完成していたと思われる。『サロメ』は簡潔なフランス語で書かれた散文詩のように格調の高い詩劇で、ギリシア悲劇のごとく三一一致の法則を守っている神秘的で象徴的な一幕物である。ワイルド自身はこの悲劇のことを「かつて私がある不思議なムードで書きあげた例のひとつ色彩的で小さな悲劇」<sup>(24)</sup> だといったが、その不思議なムードは、冒頭のヘロディアスの小姓の「あの月はまったく不思議だ。墓から出て来た女のように

う。死んだ女のように。死者を探しているような気がする」というセリフに始まる。そしてヨカナーンの不思議な声と「この宮殿の中に死の天使の羽ばたきの音がきこえる」という叫び、サロメを恋する若いシリア人の自殺、サロメの七つのベールの踊り、そして「ヨカナーンの首がほしい」というサロメの要求を経て、サロメがヨカナーンの生首にキスをする場面で最高潮に達する。

ヒロインのサロメは、ヴェラやパデュア公爵夫人と同じように、愛の情熱にすべてを捧げ、自分の理想とする目的のために妥協を排して一直線に進んでいくタイプの女性に描かれている。ただしヴェラやパデュア公爵夫人の場合、相手の男性との恋愛関係が成立しながらも、一方が外見にまどわされて相手の真意を誤解し、やっと自分の誤ちに気付いた時はすでに遅く、悲劇の破局にきているという点に悲劇性を見出していたのに対し、サロメの場合は相手のヨカナーンがいくら強く拒否しても、自分の思いを遂げるまでは絶対にあとへ引かないという強烈なまでの報いられない片想いの悲劇であって、ヨカナーンの首にキスをして目的を遂げた瞬間、ヘロデ王の命令によって兵士たちに庄殺される点が違っている。したがって『サロメ』には誤解によるメロドラマ風の情況の逆転もなければ、いわゆるドラマとしての葛藤もなく、プロットの上ではサロメとヨカナーンとの関係は永遠に平行関係を保っている。こうした妥協のない平行状態で、一方が自分の目的を遂げるには、殺して相手を自分の自由にするという破壊的な方法による以外は道が残されていない。そこでサロメは、ヘロデ王から踊ってくれば何でも望むものを与えるといわれたとき、「ヨカナーンの首が欲しい」と繰り返し叫び、ついにヨカナーンの首にキスをして目的を遂げる。「人は愛するものを殺してしまう」とワイルドは書いているが、サロメはまさにそれである。サロメのように情熱のとりこになって一面的な物の見方しかできない女は、子どものように純粹で単純であっても、ウイットとユーモア、そして逆説的で多角的な物の見方を欠いているのだ。そうした人にとっては真理は一つ、宗教や主義

も一つで、いわば狂信的盲目的でオカルト的で悪魔的できえあるといえる。ヨカナーンの首にキスをして恍惚となっているサロメは、まさにそうした心的状態にある。そこへワイルドは突然ヘロデ王の「あの女を殺せ」というセリフを持って来て、この悲劇をしめくくっている。この結末は、前の二つの悲劇の結末とちがって、警告的だ。そしてこの最後は、観客にサロメに対する同情や共感よりも、恐怖の念を起こさせ、欲望のむなしささえ感じさせる。ここまで来ると、あとは逆説によって、物の見方を変える以外に抜け道はない。悲劇の極地に達したワイルドは、喜劇の方向に向かうのである。

『サロメ』は当時のフランスきっての大女優サラ・ベルナルを主演にして、ロンドンのパレス劇場で上演することになったが、リハーサルがすでに始まっていた一八九二年六月の末に、イギリスの検閲当局は聖書中の人物を舞台に登場させることができないという法規をかざして、この上演を禁止してしまった。ワイルドはイギリスでは真の芸術は創造できないと叫び、フランスへ帰化するといきまいて、ひどく憤慨した。『サロメ』が初演されたのは、それから四年後の一八九六年二月十一日であり、フランスのテアトル・ド・ルーブルにおいて、ルーニエ・ポエが自らヘロデ王を演じ、サロメはリーナ・ムンテであった。最も代表的な上演は、ワイルドの死後、ドイツの演出家マックス・ラインハルトがベルリンで一九〇二年に舞台にかけた公演であり、イギリスでの初演は一九〇五年五月のロンドンにおけるニュー・ステージ・クラブ公演であった。

(四)

『サロメ』と同じ傾向の作品に、未完的一幕『聖なる娼婦』がある。この作は『サロメ』を書いたあとで計画され、一八九五年頃には一応完成していたとみられるが、クインズベリー侯爵事件で逮捕された時、ワイルドは原

稿を女流作家アダ・レヴァスンにあずけた。彼女は出獄後パリで生活していたワイルドに原稿を返却したが、ワイルドはそれを辻馬車の中に置き忘れ、人の手から手へと渡るうちに原稿は失われ、現在では断片のみが残っている。したがってイギリスをはじめ外国での上演記録はなく、一九七三年十月に劇団近代座が東京六本木の自由劇場で上演したのがおそらく最初であろうと思われる。

「宝石に被われた女」という副題をもつこの一幕物には、ワイルド一流の逆説理論が明確に正面に押し出されているという点で、ワイルドの劇作品の中では重要な意味をもっている。ワイルドは「だれか他人にある真理を納得させた瞬間、自分の方でその真理に懐疑的になる」という逆説を『聖なる娼婦』の中心テーマにすえ、砂漠の洞窟に住む純粹で汚れを知らない聖者ホノーリアスと、この若い隠遁者を誘惑にやって来たアレクサンドリアの王女で現世のあらゆる快楽を経験している娼婦ミリナとを対決させる。そして神の愛のほかに愛は存在しないと信じ、肉欲や人間の情熱を軽蔑して、ひたすら独居生活を送ってきた青年が、娼婦ミリナの影響力によって欲望に目覚め、この世の快楽のすべてを体験する決心をし、逆にミリナの方はホノーリアスの感化を受けて神の信仰に入るという逆説のきいたドラマを展開する。ワイルドは「あなたが自分自身の信仰にだれかを改宗させたとき、あなたは自分の信仰を自分では信じなくなる」とい<sup>(29)</sup>ったという。ワイルドの悲劇では情況の逆転がメロドラマ的な効果をともな<sup>(28)</sup>って悲劇の原因になっていたが、『聖なる娼婦』に至ると、ワイルドは彼獨特の逆説を逆転の手法と結びつけることによって、登場人物の人生観を百八十度回転させ、逆もまた真実なりという状況をつくり出し、私たちの物の見方を拡大してくれる。ホノーリアスもミリナも、ある情熱に献身して盲目的になっている点では悲劇の主人公たちと変らないが、この劇ではある真理の一面しか見えなかった人間が、一転して別の面が見えるようになり、その対照があざやかに浮き彫りにされているだけに、主人公に対する同情や共感よりも批判の方が強く出ていることにな

る。

『聖なる娼婦』は、ホノーリアスとミリナがそれぞれ改宗して、お互に立場を入れ替えたところで終わるが、ワイルドはさらにこの物語を発展させて、「気の毒なことだが、王女の方は餓死し、聖者の方は放蕩のかぎりを尽して死んだ懸念がある。これが人を改心させようとした結果として起こることだ」と座談のうちに付け加えたという。ホノーリアスは天上的なもの、精神的なものを最大限に追求している男であり、ミリナは現世的な欲望を徹底的に追求している女だから、これは『サロメ』におけるヨカナンとサロメの関係だ。しかし『聖なる娼婦』のように、情熱の対象や立場を逆転させて、お互に全く別の世界が見えるようになるのは、喜劇的である。したがって、このドラマは二人の登場人物に対する同情や共感よりも、精神と肉体のバランスを欠いた人間に対する批評精神の方が前に押し出されているといえる。逆説家ワイルドの本質がよく出ているドラマである。ピアソンは、こうしたワイルドの逆説の効用を次のように説明している。「物の見方を変えることによって、ワイルドは聴衆に新しい角度から人生を眺めさせ、それによって真理の範囲を拡大させたのだ」<sup>(31)</sup>。

『聖なる娼婦』と同じような未完的一幕物に『フロレンスの悲劇』がある。着想されたのは一八九三年以後で、大体『聖なる娼婦』と同じ頃であり、ジョージ・アレグザンダーにあてた手紙によると、一八九五年二月頃には、大部分が完成していたらしい。しかし、その後入獄事件などで、『聖なる娼婦』と『フロレンスの悲劇』は、未完のまま放置して再び取り上げることができなかつたと、ワイルドは『獄中記』に書いている。<sup>(32)</sup>

『フロレンスの悲劇』は、題名が「悲劇」となっているが、結末で逆説的な人間批判が明確に出ているから、悲喜劇の世界に近づいた作だとみてよい。ワイルドはこの劇のプロットを親友のロスに話したというが、その冒頭で彼はこう語っている。「大抵の人たちは美しいものを愛する。なぜなら、周囲の人たちがそれと同様の美しいもの

を愛しているからだ。大抵の人たちは強いものをほめたたえる。なぜなら、皆んながそうするからだ。私たちの中で、自分自身の価値観の規準を公然と樹立して、それを守る勇氣を持っている人はほとんどいないだろう」。これが『フロレンスの悲劇』の中心テーマである。ドラマの構成を見ると、老商人と彼の若い妻のピアンカは、愛の無い結婚をして平凡な生活を送っている。そこへ若い王子のギドゥが現われて、ピアンカの美しさに心を奪われる。そして莫大な金を払って商人から織物を買ったとき、商人がお札に何でも欲しいものをやるといふと、王子はピアンカをくれという決定的なセリフをいう。『サロメ』で、ヘロデ王が踊ってくれば欲しいものはなんでもやるとサロメにいったとき、サロメがヨカナンの首を所望したのと同じパターンである。そしてサロメが自分の価値観によってヨナカンの首を求めたように、フロレンスの若い王子は、世間の人びとや商人が美しいと思っていないピアンカに独自の美を見出し、それを求める。皮肉にも、妻をくれといわれて初めて妻の美しさに目を開かれた商人は、勇氣をふるって王子と決闘し、王子を殺して初めて男の強い面を妻に見せる。その直後に、まことに逆説的な逆転がくる。

**ピアンカ** あなたがこんなにお強いとは知りませんでした。

**シモネ** おまえがこれほど美しいとは知らなかった。

それまで王子を愛し夫を嫌っていたピアンカは、王子を殺した夫の強さに引かれ、夫の方はそれまでまるで道具のように扱っていた妻の美しさに気づいて、この悲喜劇は終わるのだが、このどんでん返しによる逆説的な結末は唐突で、とってつけたように最後に置かれているだけに、現実盲目であったこの二人に対する批判があざやかに現われていて喜劇的だ。『聖なる娼婦』の結末の逆転と同じ効果をあげているといえる。

これに対して、このドラマを王子を中心に見れば、『サロメ』と同系統の悲劇になる。「自分自身の価値観の規

準を公然と樹立してそれを守る勇氣を持っている人」とは、ワイルド自身であり、王子もサロメも美の使徒ワイルドの分身といえよう。熱情と理想のためにすべてを捧げて犠牲になる人間像に対する共感と同情に、そうした人たちの犠牲によって眼を開かれる平凡な世間一般の人びとに対する批判を対比させることによって、ワイルドは画一的な物の見方を批判するとともに、逆説による真理の拡大という得意の理論を、この劇でも十分に展開しているのである。

この劇の初演は、ワイルドの死後、一九〇六年六月十日の文芸劇場協会による公演であった。英国の詩人トマス・スタージ・ムーア（一八七〇—一九四四）が、冒頭の欠けている部分を補足した上演台本もある。

(五)

ワイルドは一八八九年から九一年にかけて発表した芸術論を中心とする評論や、一八九一年六月に「リピンコッツ・マンズリー・マガジン」に一挙掲載した唯一の長篇小説『ドリアン・グレイの肖像』の中で、機知と逆説に富む独自の警句を多用して注目されていたし、座談や社交界においても、ワイルドは人びとを楽しませる話術の天才として有名だった。ワイルドのこうした面に眼をつけたセント・ジェイムズ劇場の俳優兼支配人のジョージ・アレグザンダーの判断は間違っていないかった。彼の注文によってワイルドが初めて書いた風習喜劇『ウインダムニア卿夫人の扇』が、一八九二年二月二十日にロンドンのセント・ジェイムズ劇場で初演されると大成功を収め、ワイルドは見事に悲劇作家から喜劇作家に転向したのだった。

『ウインダムニア卿夫人の扇』（四幕）において、ワイルドは悲劇の主人公たちと同じように物事を一面的にしか見られないウインダムニア卿夫人を登場させる。彼女は善悪をはっきり区別し、「しゃくし定規でもあれば人生はも

つとずつと簡単にいく」<sup>(36)</sup>と置いて、すべてに例外を認めない頑固なまでに「善良な女」である。この理想主義的で妥協性のない完全主義者は、夫のウィンダムア卿が内密で経済援助をしていた彼女の母を夫の愛人だと誤解し、夫に絶望してダーリントン卿と駆落ちしそうになる。この家庭の悲劇は、ウィンダムア卿夫人の母でありながら、過去の誤ちのために母であると名乗れないアーリン夫人の犠牲的な行動によって救われ、その結果、ウィンダムア卿夫人は、それまで一ダースもスキヤンダルがある「過去を持つ女」として軽蔑していたアーリン夫人にも、美点を認めて寛大な態度を示すようになる。つまり人生の複雑さを理解し、物事を一面的でなく多面的に見られるゆとりのある女に変貌する。こうした妥協と寛容の精神を身につけた主人公は、悲劇の世界では見られなかった人間像である。

さらにこの喜劇において、妻が駆落ちをするため夜中にダーリントン邸へ行っていたとは夢にも知らないウィンダムア卿が、娘を窮地から救うため身替りになって彼の前へ姿を現わしたアーリン夫人を、ダーリントン卿の愛人だと誤解し、「私はあの女を見そなた。あれは悪い女だ。またとない悪い女だ」とののしったとき、アーリン夫人の本当の姿が見えない夫に向って、かつて一面的な物の見方しかできなかったウィンダムア夫人が次のセリフをいうのは、まことに逆説的で皮肉である。「人間を、二つの別々な種か生き物みたいに、善人と悪人にわけられるとは思いません。善良な女と呼ばれている人が、恐いものを持っていることがあります。無謀な気狂いじみた気分とか、独断とか、嫉妬とか、罪悪を持っていることがあります」<sup>(37)</sup>。逆に悪い女と呼ばれている人だって、悲しみや後悔や憐れみや犠牲を持っていることもあります。ウィンダムア卿夫人は、物事を多角的に見られる女に成長しているのだ。夫人はさらにラスト・シーンで、自分の妻やアーリン夫人の一面だけしか見えていない夫に向ってこう諭す。「私たちすべてにとつて同じ世界があつて、善も悪も罪も無罪も、みんな手に手をとつて進んで

いくのです。安全に暮らそうとして人生の半面に目を閉じるのは、落し穴や断崖のある土地を、より安全に歩かために目隠しをするのと同じことなのです<sup>(38)</sup>。こうしたセリフは、妥協と協調の精神を重んじ、物事を逆説的で多面的にとらえる喜劇の世界ではじめて聞かれるセリフなのだ。

この劇のプロットがきわめてシリアスなのに対して、この悲喜劇に近いドラマを喜劇的にしているのはアーリン夫人とダーリントン卿の存在である。生んだ娘を捨てて愛する男と駆落ちしたという「過去を持つ女」のアーリン夫人が、娘を急場から救ったのち、「当節、人を慰めてくれるのは、後悔ではなく、快楽です<sup>(39)</sup>」といって、オーガスタス・ロートン卿と人生の楽しみを海外に求めて去って行く姿は、悲劇では見られない女性像である。そして彼女が四幕の終り近くでいう次のセリフも、喜劇の視点をずばり突いていて、悲劇の世界では聞けないセリフだ。「理想は危険なものよ。現実の方がましだわ。現実で傷ついたらけれど、現実の方がいいわ<sup>(40)</sup>」。

そして、なによりも、ワイルドの悲劇や未完の二篇の悲喜劇に見られなかった機知と逆説に満ちた警句が、悲劇劇に近いこのドラマを楽しいものにしてている。ダーリントン卿はまるでワイルドの代弁者であるかのように、気のきいた警句を連発する。「人間を善人と悪人に分けるなんて馬鹿げている。人間は魅力があるか退屈かのどちらかだ<sup>(41)</sup>」。「私は誘惑以外なら何でも我慢できる<sup>(42)</sup>」。こうした警句はロンドンのいたるところで人びとの口にのぼり、<sup>(43)</sup>機知と逆説の人ワイルドは、自分の長所をやっと喜劇の世界に見出したのであった。

『ウインダムニア卿夫人の扇』の好評によってロンドン劇場の人気をさらったワイルドに、アレグザンダーと並ぶ当時の名優でヘイマーケット劇場の俳優兼支配人<sup>プロダクション・マネージャー</sup>をしていたピアボウム・トゥリーは、早速喜劇を一本注文した。ワイルドは、トゥリーがそれまでに演じてきたハムレットやフォルスタフ、とりわけヘンリー・アーサー・ジョーンズのメロドラマの公爵役を演じたことをすっかり忘れてほしいと注文した。そのときの対話がピアソンの『ピア

ボウム・トゥリー伝』に引用してある。<sup>(44)</sup>

トゥリー 努力して忘れよう。

ワイルド これまでの演技体験も忘れた方がいいと思うな。

トゥリー なぜだ。

ワイルド 私の劇であなたが演じる機知に富んだ貴族は、これまでの舞台で見られたどの役柄とも違うからな

だ。以前に存在したことがないような人物なんだ。

トゥリー これは驚いたノきつと超自然的なものに違いない。

ワイルド たしかに自然じゃない。芸術が生んだ人物だからね。実は、真実に耐えられるならいうが、その人物は

私自身なんだ。

一八九三年四月十九日にハイマーケット劇場において初演された『なんでもない女』（四幕）でピアボウム・トゥリーの演じたイリンググワース卿は、『ウインダムミア卿夫人の扇』のダーリントン卿と同じく、いわばワイルドの身代わりのようなもので、「本当の年令を、他人にいうような女は絶対に信用できない。年令をいうような女は、何でもしゃべってしまふ」とか、「義務とは他人に要求するもので、自分で果す必要はない」、<sup>(45)</sup>「思想とはすべて不道徳なものだ」といった逆説と機知に富むセリフを連発する。そして「人生の目的とは、かりにそんなものがあるとなれば、常に誘惑を追求することにある」といって、<sup>(46)</sup>三幕の終りでいい年をしながら、若いアメリカの娘へスターを誘惑しようとする。これがこのドラマにおける唯一の劇的事件である。したがって、プロットは単純であり、シリーズである。つまり、二十年前、当時十八歳だった貧しい娘に子どもを生ませながら、地位と名譽のために結婚を拒否した男イリンググワース卿と、その子を育てあげることにすべてをかけた女アーバースノット夫人が、立派に成

長した息子のジュラルドを取り合つて対決するという設定である。ジュラルドは、父であるとは知らずに、地位も財産もある独身外交官のイリングワース卿を尊敬し、秘書にしてもらつて出世街道を霧進することを夢みているが、こうした若い青年の理想は、彼と結婚する予定の十八歳のアメリカ娘ヘスターに、イリングワース卿がキスをしようとしたとき、はかなくも崩壊する。その場でイリングワース卿を殺してやると叫ぶジュラルドに、アーバースノット夫人はイリングワース卿がジュラルドの父であることを初めて明らかにする。ジュラルドはイリングワース卿に罪のつぐないを迫り、イリングワース卿も息子を取り戻すためなら結婚してもいいというが、アーバースノット夫人の方がこの愛のない結婚を承知しないし、ヘスターも反対する。そのとき、ヘスターがいう次のセリフには、喜劇の視点が明確に出ている。「あの人から離れて私と一緒に来てください。イギリスの他にも国はあります。ええ、海の向うに、もつといい、もつと賢明で、もつと公正な別の国があるのよ。世界はとても広くて大きいわ」<sup>49</sup>。ヘスターの存在と彼女の愛によつて、ジュラルドは恥知らずの父が申し出た秘書の仕事を拒否し、アーバースノット夫人もイリングワース卿を捨てて、二人とも別の物の見方ができるようになるのである。したがって、イリングワース卿にとつて、アーバースノット夫人は「なんでもない女」（一幕の幕切れのセリフ）であり、「過去のある女」アーバースノット夫人にとつても、イリングワース卿は「なんでもない男」（この劇の最後のセリフ）であつたというわけである。

このようなシーリアスなプロットは、月並みで不自然だが、ワイルドが創造したイリングワース卿はトゥリーの当り芸になったほど生き生きしており、彼の連発するワイルド流の警句が喜劇の効果を高めている。前作で機知と逆説に富むセリフが受けたことに味をしめたのか、ワイルドはイリングワース卿以外の登場人物たちにも洒落たセリフをしゃべらせた結果、一幕はほとんどプロットらしいプロットがなく、三幕の終りまではプロットの流れを忘

れさせるほど才気煥発な対話の連続で、まるでワイルド警句集といった感じさえする点が、この悲喜劇に近いドラマの欠点としてよく指摘される。

次の喜劇『理想の夫』（四幕）は、一八九三年から翌年にかけて書かれ、一八九五年一月三日にハイマーケット劇場で初演されたが、この作においても、前の二つの喜劇と同じようにプロットはシリアスで問題劇風であり、<sup>(50)</sup>悲喜劇に近い。そしてチルトン夫人は、ウインダムリア卿夫人と同じタイプで、「冷たくて厳格で慈悲心がなく」、<sup>(51)</sup>物事を一面的にしか見られない女として登場する。彼女の夫のロバートは政界で活躍している外務次官で入閣も間近いが、実は若い頃に財産と地位を得るため政府の秘密を売って出世したという「過去のある男」に設定されている。そこへ窃盗と恐喝を常習とするワイルド劇では珍らしい悪役のチヴァリー夫人が登場して、ロバートに過去をあばくとおどし、ロバートに政府の運河計画を推進させる賛成演説を議会でおこなわせて金もうけをしように企む。この女の登場によって夫の過去を初めて知ったチルトン夫人の「理想の夫」のイメージは一瞬にして崩壊する。そのとき、彼女にいう夫のセリフは、一面的な物の見方をしている妻に対する鋭い批判となっている。「どうして女は、欠点やすべてを含めて男を愛することができないのだ。どうして男を途方もない台座にのせて崇めるのだ。愛情を必要としているのは、完全な人ではなくて、不完全な人なのだ。私たちが自らの手で、あるいは他人の手で、傷ついた時こそ、愛情にいやしてもらいたいのだ。それ以外に愛情は何の役に立つというのだ」<sup>(52)</sup>。

こうしたチルトン夫妻の愛情の危機を救うのが、ロバートの友人でダンディなゴーリング卿である。「朝は十時にハイド・パークで乗馬、週に三回オペラへ行き、一日に少くとも五回は服を着替え、そして社交シーズンには毎晩外で食事をする」というゴーリング卿が、いわばワイルドの逆説と機知を一人で代弁しているわけで、父のケヴァンシャム卿に「お前は快樂一途に生きておるとしか見えない」といわれると、「それ以外に生きる目的があるでし

ようか<sup>(53)</sup>と答える。そして「ぼくは高潔な理想は嫌いだ。偏見の方がいい<sup>(54)</sup>と宣言する。そうした彼が、三幕の冒頭で、執事のフィップスを相手に連発する逆説と機知のセリフは、まったくプロットから離れているが、圧巻である。そしてチルトン夫人に向つていうセリフには、物事を一面的にしか見られない人間に対する批判が明確に打ち出されている。「たぶんあなたは人生の見方が少々苛酷すぎるんですよ。しばしば寛容さが足りないように思います。どんな人にも、弱い点やもつと悪いところがあるものです<sup>(55)</sup>とか、「人生は慈悲がなければ理解できないし、慈悲がなければ生きていけません」といったセリフがそれである。さらにラスト・シーンでは「女は男を裁くのではなく、男が許しを必要とするときに許すためにいるのだ。罰するのでなく、許すことこそ女の使命だ<sup>(56)</sup>」ときめつけている。こうした忠告によって、チルトン夫人は夫に寛容な態度がとれるようになり、夫に対する愛を取り戻して、「愛の勝利<sup>(57)</sup>」でこのドラマは終る。幕切れ近くでゴーリング卿と結婚することになったメイベルのいうセリフが、題名と呼応して皮肉に響く。「理想の夫だなんて、そんなの好きじゃないわ。なんだか来世のことのようね<sup>(58)</sup>」

(六)

ワイルドは『真面目が大切』の上演を前にしておこなったロバート・ロスとのインタビューにおいて、この喜劇には「人生のあらゆるくだらない物事をまじめに扱い、人生のあらゆるまじめな物事を真剣にして慎重なくだらないまで扱うべきだ<sup>(59)</sup>」という哲学があるといい、「まじめな人のためのくだらない喜劇」という副題を与えている。こうしたワイルド一流の逆説的な発想を、プロットと性格描写とセリフの中で、想像力豊かにふくらませたのが、『真面目が大切』であった。

一八九五年二月十四日に、セント・ジエイムズ劇場で初演されて大成功を収めた『真面目が大切』（三幕）では、

以前の三つの喜劇に見られた問題劇風のシーリアスなプロットをまったく捨てて、ローマ喜劇やシェイクスピアの喜劇に見られるようなファース風のプロットを採用し、完璧なまでに人工的な喜劇の世界を創造している。つまりアーネスト（真面目）という名前の真面目な男性を理想とする二組の若い女性グエンドレンとセシリーに、アーネストという偽名を使ってこの二人の女の心をつかもうとする二人の不真面目な男ジャックとアルジャーノンを配して、外見に欺かれる人間のおろかさを批判する。そして最後に、でっちあげたアーネストという偽名が、実はともともジャックの洗礼名であったという逆転を用意する。虚偽の中に生きてきたと思っていたジャックは、「生まれてから今まで本当のことばかり話してきたことが突然わかるなんて、これは一人の男として恐ろしいことだ」と叫び、「ぼくは生まれて初めて何よりもアーネスト（真面目）が大切だということが今わかったんです」<sup>(60)</sup>というセリフで、この喜劇をしめくくる。逆説的で人工的な構成である。

その上、ワイルドは第一作の『ヴェラ』以来好んで使ってきた情況の劇的逆転というメロドラマ的な手法を、喜劇的なシチュエーションを作り出すのに利用して、滑稽さを誇張している。一幕のジャックとブラッケネル夫人との対決で明らかになるジャックの意外な素性、二幕でジャックが架空の弟を殺して喪服姿で登場する場面と、アーネストが実在しないことが二人の女性にばれる場面、そして三幕のブラッケネル夫人とプリズムの出会いによってジャックの正体が判明する場面などは特に効果的だ。そして一幕のキウリのサンドイッチと煙草ケース、二幕の日記やお茶とケーキ、そしてマフィン、三幕の旅行カバンの使い方が、この喜劇を面白くしている。しかし、何よりもワイルド一流の機知と逆説に満ちたセリフを、これまでの三つの喜劇の場合のような副筋で使ったり、プロットから浮きあがるような使い方ではなく、あくまでも主筋のプロットの中へ融合させて自然な流れの中で使いこなしている点は注目すべきで、主要人物のほとんどが、ワイルドの空想力の産物である滑稽なセリフを、いかにもそれ

らしくしゃべっている。この劇におけるワイルド流のウィットとパラドックスの代弁者はアルジャーノンで、「何を読むべきだ読むべきでないのと厳格な規則をこしらえるのは馬鹿げている。現代の教養の半分以上は、読んではいけないものから授まっている」とか、「結婚生活は三人だとうまくいく。二人ではだめだ」といった逆説的なセリフを連発する。その結果、「これは人生という鍵盤の上を芸術家の指が爽快な無責任さで行き来して演奏する一種の奇想的回旋曲にすぎない」といわれ、「見て楽しい劇だ。次から次へと打ち寄せる笑いの波が、劇場でうずまきあわ立つ」と初演で評された。この最後の作に至って、ワイルドは純粹な喜劇の世界に到達したといえる。

この喜劇の主人公のジャックは、オイデプス王と同じように出生の秘密をもつ男だが、ゲンドレンの愛をつかむために偽造したアーネストという名前が、もともとジャックの洗礼名だという意外な事実がラスト・シーンで判明することによって、ゲンドレンとめでたく結ばれる。このプロットと平行して、アーネストという偽名に振りまわされていたセシリーも、その間に経験したアルジャーノンに対する真実の愛に目覚め、アーネストという実在しない理想の名前の男と結婚するという夢を捨てて、アルジャーノンという現実の世界の男の愛を大切にして生きていく道をとる。ワイルドは、こうした徹底的にふざけたプロットによって、真実が見えず、外見や嘘偽にだまされて生きている人間の愚かさを批判し、人間の高い理想も、嘘偽と同様、方便にすぎず、厳しい現実を前にすると、もろくも崩れ去り、現実と妥協してしまうという人生の姿を、面白おかしく突き離して描いているわけだから、ワイルドの特色である「批評家的気質」が最も良く現われた作であるといえる。

バーナード・ショーは、ワイルドを評してこういった。「ワイルド氏はある意味でわが国唯一の完全な戯曲作家である。彼はすべてのものと戯れている。ウィットと戯れ、哲学やドラマと戯れ、俳優や観客と戯れ、劇場全体と戯れている」。(65) この言葉は、『真面目が大切』で完璧なナンセンス劇を創造したワイルドにぴったりあてはまる。ワ

ワイルドは「真面目」な人生と表裏をなしている「不真面目」な人生を、逆説的に描くことによって、人生の真実に迫っており、劇中でジャックとアルジャノンにくりかえし「ナンセンス」と「馬鹿らしい」という単語を連発させることによって、人間の極端な真面目さとくだらなさを、ともに嘲笑している。死ぬ一年前の一八九九年三月、スイスにいたワイルドは、「この劇の無責任さが好きだ」と手紙に書き、「この作は英国演劇の古典となったにちがいない」といった。<sup>(66)</sup>この言葉の通り、『真面目が大切』は、ワイルドの全戯曲中、最も上演回数が多い古典として、英国演劇史に不朽の地位を占めている。

## (七)

ワイルドが書いた四篇の喜劇を、ワイルドと同郷のダブリン出身の劇作家で、ワイルドより以前に活躍したデイオン・ブーシコウ(一八二二—一八九〇)の喜劇『ロンドン・アシユアランス』(一八四二)や、ワイルド以後に活躍したサマセット・モーム(一八七四—一九六五)の代表作『ひとめぐり』(一九二二)、ノエル・カワード(一八九九—一九七三)の名作『陽気な幽霊』(一九四一)、テレンス・ラティガン(一九二二—)のヒット作『お日様の輝く間に』(一九四三)と比較してみると、ワイルドのイギリス演劇史におけるユニークな地位が明確になる。ワイルドの喜劇は、他の風習喜劇の作家たちの作品と同様に、ロンドンの社交界を題材にした客間劇であり、ウェル・メイド・プレイなのだが、ワイルドの喜劇を支えているのは、機知と逆説に富んでいて、しかも悪意のない洒落たセリフの魅力と、逆説を用いてある真理の一面しか見えない人間の弱点に光をあてたソフトな人間批評の精神にあるといえる。そしてこれらの特色が見事な完成の域に達したのが、最後の作で最高傑作である『真面目が大切』であった。

ワイルドが十八世紀のシェリダンの『醜聞学校』（一七七七）の成功以来、しばらく決定打の出なかった風習喜劇の伝統を、十九世紀末のイギリス劇壇に復活させた功績は、イギリス演劇史における一つの大きな事件であった。したがって、メロドラマ風の初期の二篇の悲劇や、W・B・イエーツが「ドラマ性が皆無だ」と評した『サロメ』よりも、ワイルドの喜劇に対する評価の方が高く、ワイルドは喜劇作家として演劇史に確固たる地位を占めていると云ふべきである。

Notes

- (1) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 43.
- (2) Christopher S. Nassau, *Into the Demon Universe*, p. xiii.
- (3) *The Letters of Oscar Wilde*, p. 70.
- (4) *Ibid.*, p. 148.
- (5) Lord Alfred Douglas, *Oscar Wilde*, p. 89.
- (6) *The Letters of Oscar Wilde*, p. 148~149.
- (7) *Vera, or The Nihilists*, act I.
- (8) *Ibid.*, act III.
- (9) Aristotle's *Poetics*, translated by John Warrington, p. 22.
- (10) *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, p. 57.
- (11) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 648.
- (12) *Ibid.*, p. 648.
- (13) *Ibid.*, p. 663.
- (14) *Ibid.*, p. 418.
- (15) *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, p. 56.

- (16) *The Letters of Oscar Wilde*, p. 141.
- (17) Christopher S. Nassaar, *Into the Demon Universe*, p. xiii.
- (18) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 613.
- (19) *The Letters of Oscar Wilde*, p. 137.
- (20) *Ibid.*, p. 286.
- (21) *Ibid.*, p. 282.
- (22) Vincent O'Sullivan, *Aspects of Wilde*, p. 33.
- (23) *The Letters of Oscar Wilde*, p. 305.
- (24) *Ibid.*, p. 333.
- (25) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 844.
- (26) *The Letters of Oscar Wilde*, p. 390.
- (27) Michael Hardwick, *The Drake Guide to Oscar Wilde*, p. 164.
- (28) Hesketh Pearson, *The Life of Oscar Wilde*, p. 238.
- (29) *Ibid.*, p. 238.
- (30) *Ibid.*, p. 239.
- (31) *Ibid.*, p. 199.
- (32) *The Letters of Oscar Wilde*, p. 383.
- (33) *Ibid.*, p. 427.
- (34) Hesketh Pearson, *The Life of Oscar Wilde*, pp. 188~190.
- (35) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 692.
- (36) *Ibid.*, p. 388.
- (37) *Ibid.*, p. 421.
- (38) *Ibid.*, p. 429.
- (39) *Ibid.*, p. 425.

- (40) Ibid., p. 427.
- (41) Ibid., p. 388.
- (42) Ibid., p. 388.
- (43) *The Life of Oscar Wilde*, p. 225.
- (44) Hesketh Pearson, *Beerbohm Tree*, p. 65.
- (45) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 441.
- (46) Ibid., p. 456.
- (47) Ibid., p. 464.
- (48) Ibid., p. 464
- (49) Ibid., pp. 475~476.
- (50) Louis Kronenberger, *The Thread of Laughter*, p. 209.
- (51) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 529.
- (52) Ibid., p. 521.
- (53) Ibid., p. 490.
- (54) Ibid., p. 546.
- (55) Ibid., p. 511.
- (56) Ibid., p. 548.
- (57) Ibid., p. 482.
- (58) Ibid., p. 551.
- (59) *The Life of Oscar Wilde*, p. 255.
- (60) *Complete Works of Oscar Wilde*, p. 384.
- (61) Ibid., p. 324.
- (62) Ibid., p. 327.
- (63) *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, p. 190.

- (64) Ibid., p. 189.  
 (65) *The Life of Oscar Wilde*, pp. 249~250.  
 (66) *The Letter of Oscar Wilde*, p. 786.  
 (67) *Oscar Wilde : The Critical Heritage*, p. 259.

### Bibliography

#### (1) Editions

- Complete Works of Oscar Wilde*, with an Introduction by Vyvyan Holland, Collins, 1973.  
*Complete Plays by Oscar Wilde*, with an Introduction by Tyrone Guthrie, Collins, 1971.  
*The Letters of Oscar Wilde*, edited by Rupert Hart-Davis, Rupert Hart-Davis Ltd, 1963.

#### (2) Critical Books

- Stuart Mason, *Oscar Wilde: Art and Morality*, Haskell House Publishers, 1907.  
 John W. Cunliffe, *Modern English Playwrights*, Konnikat Press, 1927.  
 Vincent O'Sullivan, *Aspects of Oscar Wilde*, Constable, 1936.  
 Frank Harris, *Oscar Wilde*, Constable, 1938.  
 Boris Brasol, *Oscar Wilde*, Octagon Books, 1938.  
 Lord Alfred Douglas, *Oscar Wilde*, Duckworth, 1940.  
 Hesketh Pearson, *The Life of Oscar Wilde*, Methuen, 1946.  
 St. John Ervine, *Oscar Wilde*, George Allen and Unwin, 1951.  
 Louis Kronenberger, *The Thread of Laughter*, Hill and Wang, 1952.  
 Vyvyan Holland, *Son of Oscar Wilde*, Rupert Hart-Davis, 1954.  
 Lewis Broad, *The Friendship and Follies of Oscar Wilde*, Hutchinson, 1954.  
 Hesketh Pearson, *Berbohm Tree*, Methuen, 1956.  
 Aristotle's *Poetics*, translated by John Warrington, Dent (Everyman's Library), 1963.

- John Russell Taylor, *The Rise and Fall of the Well-made Play*, Methuen, 1967.
- Epifanio San Juan, *The Art of Oscar Wilde*, Princeton University Press, 1967.
- Clifford Leech, *Tragedy* (The Critical Idiom) Methuen, 1969.
- Philippe Jullian, *Oscar Wilde*, Constable, 1969.
- Oscar Wilde* (Twentieth Century Views), edited by Richard Ellmann, Prentice-Hall, 1969.
- Oscar Wilde* (The Critical Heritage), edited by Karl Beckson, Koutledge and Regan Paul, 1970.
- Rose Snider, *Satire in the Comedies of Congreve, Sheridan, Wilde and Coward*, Folcroft Library, 1972.
- Rupert Croft-Cooke, *The Unrecorded Life of Oscar Wilde*, David McKay, 1972.
- Moelwyn Merchant, *Comedy* (The Critical Idiom), Methuen, 1972.
- Martin Fido, *Oscar Wilde*, Hamlyn, 1973.
- Michael Hardwick, *The Drake Guide to Oscar Wilde*, Drake Publishers, 1973.
- Christopher Nassaar, *Into the Demon Universe*, Yale University Press, 1974.
- Louis Kronenberger, *Oscar Wilde*, Little, Brown and Company, 1976.