

“The Fisherman and His Soul” における悪徳の肯定*

本 間 里 美

1. はじめに

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) の童話「漁師とその魂」 (“The Fisherman and His Soul,” 1891) は、悪徳や不道徳が賛美される物語である。「漁師とその魂」では物語を通して、「愛の力 (the power of the love)」 (“Fisherman” 143) が強調されているため、漁師の人魚への愛の強さや尊さが語られているように見える。しかしながら、「漁師に罪を負わせる悪魔と魔女の役割」、「犠牲者が人魚である理由」、「芸術家としての魂」という観点から見ると、漁師が人魚を愛するため、切り離れた肉体と魂を再統一するために、肉体も魂も様々な罪を犯し、ヴィクトリア朝の価値観に反する不道徳な行為を行っていることがわかる。そして「嘘の衰退」 (“The Decay of Lying,” 1891) で “All art is immoral.” 「すべての芸術は不道徳である。」 (1136) と主張したワイルドの思想を反映し、漁師の罪や不道徳な行為は芸術であるとみなされて、物語の最後に、神の祝福を表すと考えられる美しい花が咲くことによってすべて肯定されている。

本稿では、「漁師とその魂」が悪徳を肯定していることを明確にするため、「漁師に罪を負わせる悪魔と魔女の役割」、「犠牲者が人魚である理由」、「芸術家としての魂」という3点に焦点を当てる。「漁師に罪を負わせる悪

* 本稿は2022年10月30日に開催された日本英文学会北海道支部第67回大会（於：北海道大学）における研究発表に、加筆・修正を施したものです。当日司会を務めて下さいました上村仁司先生をはじめ、有益な質問・コメントを下さいました皆様に感謝申し上げます。加えて、2名の匿名の査読者から貴重なご意見を賜りましたことに厚くお礼申し上げます。

魔と魔法の役割」では、漁師が魂と肉体を分離するために助けを借りた、当時常識とされた男性の服装とは異なる衣装を身にまとった悪魔や、理想の女性像からかけ離れた官能的な魔法の特徴について述べる。「犠牲者が人魚である理由」では、伝統的に男を誘惑し陥れるイメージを持つ人魚の声と死、魂を待たない人魚が魂を獲得することができたのか否か、魂と肉体の再統一による奇跡が海の世界へ影響を与えなかった点に言及し、人魚が犠牲となった理由を論じる。「芸術家としての魂」では、数多の嘘をつき、数々の罪や悪行に手を染めた魂が「芸術家」として描かれていると言える理由を、ワイルドの「嘘の衰退」と「ペン、鉛筆と毒薬」(“Pen, Pencil and Poison,” 1891) に依拠して詳細に述べる。

漁師の人魚への愛の賛美という仮面の下で、この童話がいかにヴィクトリア朝の道徳観に反抗し、悪徳を肯定していると言えるのか、「漁師とその魂」が影響を受けた作品と先行研究に言及した後、「漁師に罪を負わせる悪魔と魔法の役割」、「犠牲者が人魚である理由」、「芸術家としての魂」という観点から「漁師とその魂」を考察する。

2. 影響を受けた作品と先行研究

「漁師とその魂」はアンデルセン (Hans Christian Andersen, 1805-75) やアイルランドの民話から影響を受けている。クリストファー・S・ナサー (Christopher S. Nassar) は、“Wilde’s tale is a Christian response to Andersen’s nihilistic vision in ‘The Shadow.’” 「ワイルドの物語は、アンデルセンの『影』における虚無的なヴィジョンに対するキリスト教的な応答である。」(“Andersen’s ‘The Shadow’ and Wilde’s ‘The Fisherman and His Soul’: A Case of Influence” 223) と述べ、「漁師とその魂」が魂と肉体の分離を描く「影」(“The Shadow,” 1847) からの影響を受けつつ、“Christian love” 「キリスト教的な愛」(“Andersen’s ‘The Shadow’ and Wilde’s ‘The Fisherman and His Soul’: A Case of Influence” 224) を表していると主張している。ワイルドは自身がエディターを務めた雑誌ウーマンズ・ワールド (*Woman’s World*, 1887-89) で、イエーツ (W. B. Yeats, 1865-1939) の『アイルランド農民のお伽話と民話集』(*Fairy and Folk Tales in the Irish Peasantry*, 1888) を激賞している (“Some Literary Notes” 158) が、この民話集のなかにも「漁師と

その魂」に関連すると考えられる物語がある。魂を主題としたワイルドの母、レディ・ワイルド (Lady Wilde, 1824-96) の「司祭の魂」(“The Priest’s Soul,” 1888) がそれである。「司祭の魂」の目に見えない魂が存在するかどうかという主題は、「漁師とその魂」での漁師の “I cannot see it [my soul].” 「魂は見ることはできない」(118) という発言に影響していると考えられることができる。ワイルドはアイルランド民話を扱うクロフトン・クローカー (Thomas Crofton Croker, 1798-1854) の作品も、「穏やかな牧歌的な美 (a gentle Arcadian beauty)」（“Some Literary Notes” 158）にあふれていると述べて称賛している。彼の海妖精（メロウ）の物語を扱った「ゴルラスの貴婦人」(“The Lady of Gollerus,” 1825) は、「漁師とその魂」で人魚との幸福な生活を送る漁師が欲望に負けて海の世界から陸に上がったのとは反対に、陸で人間の男と幸福な生活を送る人魚が、海の世界を懐かしく思い、男と築いた家庭を捨てて海の世界に帰る物語となっている。

「漁師とその魂」は肉体と魂の分離、再統一を描く童話であるため、ワイルド作品で魂と肉体の関係を扱う作品がどのように批評されてきたのか、「漁師とその魂」と『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1890, 1891) を中心に述べる。『ドリアン・グレイの肖像』では、肉体と肖像画に描かれた魂が統一されなかったという論と、統一されたという論がある。鈴木英雄は『ドリアン・グレイの肖像』をヘーゲルが唱えるロマン主義文学の観点から論じ、この小説のなかでは「魂と身体との統一は現実不可能な理想として示されている」(13) と述べている。一方でアナ・ブジャク (Anna Budziak) は「漁師とその魂」と『ドリアン・グレイの肖像』を関連させて論じ、ドリアンの肉体と魂は再統一されたとして以下のように主張する。

Whereas in “The Fisherman” the self’s reintegration is accomplished through the act of self-acceptance—the reunion with the Soul which enters the heart broken with love—in *Dorian Gray* this reunion is forced in an act of self-hatred and complete as if accidentally. (246)

「漁師とその魂」では、自己の再統一は、自己受容という行為を通して達成されるが、『ドリアン・グレイの肖像』では、この再統一は、自己嫌悪の行為のなかで強制され、偶然のように完了する。

ジュディス・ハルバースタム (Judith Halberstam) は、皮膚とゴシック小説の関連に注目しながら、『ドリアン・グレイの肖像』の内面としての魂と、外面としての肉体の統一について以下のように述べている。

Skin houses the body and it is figured in Gothic as the ultimate boundary, the material that divides the inside from the outside.... Dorian Gray will desire his own canvas.... Slowly but surely the outside becomes the inside and the hide no longer conceals or contains, it offers itself up as text, as body, as monster. (7)

皮膚は肉体を収容するものであり、ゴシックでは皮膚は究極の境界、内面と外面を隔てる素材として描かれる。…ドリアン・グレイは自分自身のキャンバスを欲望する。…ゆっくりと、しかし確実に、外側が内側となっており、皮膚はもはや隠したり、包んだりするものではなく、テキストとして、身体として、怪物として、皮膚自体を差し出すのである。

漁師は、ドリアンのように美しい外面を保ったまま徐々に内面が腐敗し、最後に内面と外面が統一されてモンスターとなったのではなく、内面 (魂) が割れた心臓に入ることによって外面 (肉体) と瞬時に統一され、悪徳を肯定するテキストとなる。ジョン・アレン・キントゥス (John Allen Quintus) がワイルドは道徳的であることから逃れられなかったジェントルマンであり (708)、「漁師とその魂」は、「わがままな巨人」(“The Selfish Giant,” 1888) のような他のワイルド作品と同様に、神聖なあわれみによってもたらされた奇跡を描いていると述べ (715)、ナサーが「漁師とその魂」を“the fall from the world of innocence and the attainment of a higher innocence”「無垢な世界からの墮落と、より高次の無垢への到達」(*Into the Demon Universe* 12) を扱う童話であると主張しているように、この童話はキリスト教的道徳と、愛の素晴らしさを描いた童話に見えるかもしれない。しかしながら「漁師に罪を負わせる悪魔と魔法の役割」、「犠牲者が人魚である理由」、「芸術家としての魂」という視点から考察するとき、「漁師とその魂」は悪徳肯定の物語という姿を見せる。

3. 漁師に罪を負わせる悪魔と魔女の役割

漁師が魂と肉体を切り離すために力を貸した魔女とその主である悪魔は、神に敵対するだけではなく、ヴィクトリア朝の道徳とは相容れない、当時の規範に反する存在として描かれている。悪魔は、その服装や思想がヴィクトリア朝の中産階級の男性の規範から外れる存在であったために嫌悪されたダンディの特徴を持っている。魔女は当時理想の女性とされた「家庭の天使」とは異なり、性的魅力にあふれる容姿や語りで漁師を誘惑し騙す女である。悪魔と魔女の特徴が、ダンディや性的魅力にあふれる女とどのように一致するのか、悪魔と魔女が漁師の魂と肉体の分離に関わることがなぜ悪徳の肯定と言えるのか述べる。

ダンディが嫌悪された理由として、ダンディのまとう衣装が当時の中産階級の道徳観への反抗を示したこと、階級の境を曖昧にしたこと、ダンディという存在がホモセクシャルと結びついていたことが挙げられる。悪魔がダンディであることを示すため、その衣装の詳細を以下の通り引用する。

It was a man dressed in a suit of black velvet, cut in the Spanish fashion. His face was strangely pale, but his lips were like a proud of red flower. He seemed weary, and was leaning back toying in a listless manner with the pommel of his dagger. On the grass beside him lay a plumed hat, and a pair of riding groves gauntleted with gilt lace, and sewn with seed-pearls wrought into a curious device. A short cloak lined with sables hung from his shoulder, and his delicate white hands were gemmed with rings. (“Fisherman” 123-24)

それはスペインふう仕立てた黒びろろの服を着た男でした。顔は異様に青ざめてはいますが、くちびるは咲きほこった赤い花みたいです。ひどく疲れているらしく、けだるそうに短剣のつかをもてあそびながら、岩によりかかっています。かたわらに草の上には羽飾りをつけた帽子と、金モールの手くび飾りをつけ、小粒真珠を手のこんだ模様にしてぬいこんだ乗馬用の手袋とが投げすててあります。裏地が黒貂の短いマントが肩からだらりと垂れ、きゃしゃな白い手は指輪で美しく飾られています。

佐々井啓が「ワイルドにおいてダンディ、すなわち『現代的』とは『人工的』ということでもあったのである。」(96)と主張しているように、悪魔の衣装は隔々にまで意匠をこらした人工的なものである。加えてダンディであったワイルド自身が、1882年1月8日に*New York Daily Tribune*で“... I feel that at present velvet is the most beautiful dress for a man.”「現在わたしは男性にとっての最も美しい衣装はベルベットであると感じている。」(“The Theories of a Poet” 41)と語っているが、悪魔も黒びろうど(ベルベット)の衣装をまとっている。

ダンディは、こだわり抜いた豪華な衣装をまとうことで、中産階級の常識への反抗を表現していた。佐々井はダンディが表現するものを「時代の先端をいく美の現代的な表現、世間一般の常識や道徳に対する反抗や軽蔑、そして服装についての洗練された好み」(5)であると述べている。当時の常識とされる中産階級の男性の衣服に関して、ブレント・シャノン(Brent Shannon)は、装飾を排した地味で平凡なものであったと述べているが(22)、これに反してダンディの衣装は装飾的で人目を引くものであり、それを着用することで、ダンディはヴィクトリア朝の中産階級が持つ儉約・勤勉などの倫理観・道徳観への反抗を表したのである。その衣装が示すように、行動も儉約・勤勉とは程遠いものであり、ダンディは生産的な仕事は避け、裕福な花嫁や遺産を待つという次第であった(Shannon132)。

ダンディの衣装は階級の境界を曖昧にするものでもあった。シャノンが、衣服が歴史的に階級の区別を可視化させてきたこと(162)、そして、当時の常識から逸脱したダンディの衣装が、それらの衣服の役割や効果を暴露してしまう可能性があるために危険視されていたこと(159)について論じている。ダンディの衣装が当時の道徳観への反抗を示した点と、ダンディの衣装と階級の関係については、「マルシユアスになれなかったワイルド」(本間 10-11)でシャノンからの引用とともにより詳細に述べている。

ダンディは当時罪であったホモセクシャルと関連する存在であると考えられていた。ハルバースタムは、美しいドリアン・グレイに関するワイルドの語りのなかで、ダンディはゴシック・モンスターであると述べている(62)。そして、ドリアンは明らかにホモセクシャルの男性を表しているおり、彼のファッション・センス、魅力、おしゃれが、男性も女性も誘惑するため、それらが彼をモンスターにしていると主張しているのである(Halberstam

63)。ダンディである悪魔は、魔女を心酔させているだけではなく、男である漁師をも誘惑する。悪魔が漁師に視線を向けていると、漁師は「金しばかりにかかったひと (one snared in a spell)」(124) のように悪魔を見る。そして魔女に悪魔を崇拝するため導かれると、「女(魔女)の求めるままにしたいという強い欲望 (a great desire to do as she [the Witch] besought him)」(124) が漁師をとらえるのである。

魔女は当時疎まれていた性的魅力のある女の特徴を持っている。性的魅力のある女の特徴は、魔女の髪、足、ダンスと、緋色の靴に表れている。まず髪についてである。ブラム・ダイクストラ (Bram Dijkstra) が中産階級の消費行動と家庭に関して、“... the very intensity of her purity and devotion would regenerate, as it were, its war-scarred tissue and thus keep his personal virtue protected from the moral pitfalls inherent in the world of commerce.” 「妻の純潔と献身の度合いが強ければ、いわば、戦いで傷ついた夫の魂の組織を再生させ、それによって、夫の私人としての美德を、商業の世界に先天的に備わっている道徳の落とし穴から守ることになるだろうというのだ。」(8) と言っているように、当時の女性は貞淑であることを強く求められていた。戸矢理衣奈は当時の女性のファッションが非常に保守的であったことに言及し、「肌を見せることはそれまでも増して厳しく禁止されたし、身体が存在を意識させるようなファッションすら不道徳とされた。髪もボンネットですっぽりと覆われ、顔以外の肌は完全に隠蔽されたし、スカートはその下に脚があるとは想像できないほどに何枚もの下着で広げられた。」(19) と述べている。このような当時理想とされた女性の髪に関する身だしなみとは異なり、“By the itching of her palm the young Witch knew his [the Fisherman] coming, she laughed and let down her red hair. With her red hair falling around her, she stood at the opening of the cave...” 「若い魔法使いの女は、手のひらがむずがゆくなったので漁師が来るのを知り、フフフと笑うと赤い髪の毛を垂らしました。赤毛を体のまわりに垂らしながら... 洞窟の入り口に立っていました。」(120) と描写されているように、魔女は漁師の訪問を知ってあえて髪を下ろし、解かれた長く赤い髪を強調している。

次に足についてである。当時女性の足はスカートで完全に覆われていなければならなかったのに対し、魔女の足は強調して描かれている。漁師をリードして踊る魔女が “Round and round they whirled, and the young Witch

jumped so high that he could see the scarlet heels of her shoes.”「ぐるぐるとふたりは回りましたが、若い魔法使いの女は、はいている靴の真赤なかかかどが漁師に見えるほど高く跳び上がりました」(123)と描写されているように、漁師が魔法の足を見たことをあえて言及している。この場面では、魔法がセクシャルな部分である足で漁師を誘惑するために、高く跳びあがったと解釈できるのである。ウィリアム・A・ロッシ (William A. Rossi) が“The foot is an erotic organ and the shoe is its sexual covering The human foot possesses a natural sexuality whose powers have borne remarkable influence on all peoples of all cultures throughout all history.”「足はエロチックな器官であり、靴はセクシャルなその覆いにほかならない。…人の足には本来セクシュアリティが具わっていて、歴史全般をつうじて文化や民族の違いをこえて、その力は驚くべき影響を發揮してきた」(1)と述べているように、足は性的魅力を表すものである。さらに“In nineteenth-century England, the legs of tables, chairs, and pianos were covered with lacy pantaloons as a mark of modesty in the homes of well-to-do.”「19世紀のイギリスでは、テーブルや椅子、ピアノの脚にも、ちゃんとした家庭の慎みの証しとして、レースで編んだパンタロンがはかせてあったものだった」(Rossi 124-25) という時代背景を鑑みても、足の描写が生み出す性的な意味合いの大きさは明白である。

ダンスや緋色の靴も、魔法が当時の道徳観とは相いれない存在であることを示している。ワイルド作品では官能的なダンスが散見され、『レディング監獄のバラッド』(*The Ballad of Reading Gaol*, 1898) に出てくる踊る「悪霊 (evil sprite)」(204), 「娼婦の家」(“The Harlot’s House,” 1885) の踊る人影, 『サロメ』(*Salomé*, 1891 in French, 1894 in English) の「七枚のヴェールの踊り (the dance of the seven veils)」(600) がそれであるが、足が強調される魔法のダンスもまたエロティックなイメージをまとっている。度会好一がコヴェントリ・パットモア (Coventry Patmore, 1823-96) の『家庭の天使』(*The Angel in the House*, 1854-62) について、「パットモアのねらいは、まるで尼僧のような性的なつつましさ、道徳的清純を賛美するだけではない、社会の諸悪を遮断するとりでとしての家庭にあって、子どもだけではなく男をも教化する浄化の天使としての妻の役割を強調することである。」(129) と述べているように、ヴィクトリア朝では女性には性的なつつまし

さが求められ、性的な魅力を持つことは不道徳であるとみなされた。したがって、この官能的な魔女のダンスは、当時の理想とされる女性像からかけ離れた背徳的なものであると言える。

履いている靴が緋色であることも、魔女のダンスが当時の常識から逸脱していることを仄めかしている。緋色の靴を履いて踊る魔女は、アンデルセンの「赤い靴」(“De røde Sko,” 1845)を想起させる。「赤い靴」は、しきりに反しても赤い靴を履きたいという欲望に負けた少女がダンスをやめられなくなったという童話であり、「赤い靴においてはその赤い色が社会的規範の逸脱」(木戸 78)を示していると言われている。「赤い靴」では足が切り落とされることで少女はダンスをやめ、悔悛し、最後にその魂は神の元へと昇っていく。すなわち少女の社会的規範の逸脱は、赤い靴を履く足を切り落としたことで解消したとみなすことができる。「赤い靴」とは異なり、魔女の足は切り落とされることはないため、緋色の靴は彼女が社会的規範から逸脱し続ける象徴となっている。

漁師が力を借りたのが当時忌み嫌われる特徴を持った悪魔と魔女であることは、漁師により多くの悪の要素をまとわせるためであり、それらすべての要素を物語の最後で神に祝福させて肯定するためである。魔女が魂を切り取るために漁師に与えたナイフの柄の部分が「緑色の蝮皮 (green viper’s skin)」(125)でできていることは、漁師の罪の深さを明確にしている。それはこのナイフの柄が『創世記』3章1-6節 (Genesis 3: 1-6)でイヴを唆した蛇を連想させるためである。漁師が悪魔や魔女のような存在に頼ろうとも、最後には神の祝福を受けることは、漁師が彼らに会う前から仄めかされていた。漁師にこの魔女の居場所を教えた人物は、聖ペテロを連想させる「仲間のひとりで、芹の収集をしている男 (one of his [the Fisherman’s] companions, who was a gatherer of samphire)」(120)であると語られている。松下千吉は「… 浜セリの名“sampire” (Mod. E. “samphire”) は ... “herbe de Saint Pierre”に由来するというし、またイギリスでも時には“St. Peter’s herb (or wort)”と呼ばれることもあるという。」(17)と述べて、漁師であった聖ペテロと浜セリの関係に言及している。聖ペテロを連想させる人物を漁師が魔女に出会う契機としたことで、魔女に手を借りて始まった肉体と魂の分離の物語が、キリスト教的な神の祝福による悪徳の肯定で結末を迎えることを示唆しているのである。

4. 犠牲者が人魚である理由

漁師の魂と肉体が分離し、再統一するための犠牲者が人魚であることには必然性がある。その理由は漁師が、司祭に「救われない (lost)」(118, 119) 存在と言われる人魚の官能的な美しさに魅了され、魔法の助力を得て、魂を捨てるためである。そして足のない人魚を愛した漁師が人間の少女の足を見たいという誘惑に負け、地上に出て多くの罪を犯すためである。つまり死後に肯定される悪徳の数々が強調されるために、より多くの悪行を漁師に重ねさせることができる人魚という存在が必要とされたのである。人魚が神に反する邪悪なものであり、当時の理想とされる女性観といかに相容れない存在なのか人魚伝説を踏まえて考察した後、人魚が犠牲者であると言える4つの理由を述べる。

古来より人魚は人間の男を誘惑し、時には殺害する邪悪な存在であると見なされてきた。小黒康正が「ヨーロッパの神話、伝承、メールヒェン、詩、散文作品には、セイレン、メルジーネ、ウンディーネ、ニンフ、ニクセ、ローレイ、マーメイド、人魚姫など、数多くの「水の女」…が登場して来た。…いずれの話も水を出自とする女性が陸に住む人間の男性を誘惑もしくは魅了するという点で概ね共通する。」(9) と述べているように、「漁師とその魂」もまた、漁師が人魚の美しさや声の虜になる物語である。さらにダイクストラは19世紀末に絵画や文学作品で扱われたセイレン、人魚らに言及しながら、“... these sea maidens had a tendency to let themselves be caught quite deliberately in the nets of fishermen ...” 「これらの海の乙女たちは、...きわめて意図的に漁師の網に捕らえられるという習性を持って」(266) いて、攻撃的で肉食性があり、“[Sirens and mermaids were] ... driven by the ceaseless sexual hunger of the nymphomaniac ...” 「ニンフォマニア特有のやむことのない性的欲望に駆り立てられ」(258) ていると述べている。エドワード・ルーシー＝スミス (Edward Lucie-Smith) もヨーロッパでは伝統的に人魚は、性欲の象徴であり、人間の男を誘惑するものであるとして以下のように述べている。

Very early in the Christian era, she [the mermaid] became identified with the siren, the seductress of men's souls. During the Middle Ages she was

therefore widely popular as an emblem of libidinous passion. Often, she is shown with a fish gripped in her hand — the soul gripped by lust. (252)

キリスト教時代のごく初期に、彼女（人魚）は、人の魂を誘惑するセイレーンと同一視されるようになった。そのため、中世の時代には、人魚は性欲の象徴として広く親しまれた。多くの場合、人魚は手に魚を持ち、それは欲望にとらわれた魂を表現している。

ジャーラス・キリーン（Jarlath Killeen）が、「ヴィクトリア朝の人々の典型（typical of Victorians）」(141) と言う司祭の“... they [the Sea-folk] have sought to lure me from my beads They tempt me with temptations”「あの者ども（海のうろくづ）は数珠を手にするわたしを誘惑しようとねらっているのだ。」(119) や “for them [the Sea-folk] the Lord has not died.” 「主なる神はあの者ども（海のうろくづ）のためにいのちを落とされたのではないのですよ。」(119) という台詞は、当時の人々の人魚や海の女に対する伝統的イメージの反映であり、人魚らが神に反する邪悪で恐ろしいものであることを印象づける効果を持っている。

次に「漁師とその魂」の人魚が、ヴィクトリア朝の理想の女性像とどのように反しているのか、人魚の髪が持つ性的な魅力と、人魚の髪が曖昧にする性的な魅力を持つ女と「家庭の天使」との境界について述べる。エリザベス・G・ギター（Elisabeth G. Gitter）がヴィクトリア朝のフィクションで、女性の髪のおざなりに説明されることはほとんどなく、髪については入念な繊細さをもって繰り返し語られると述べているように（941）、人魚の髪の魅力も何度も詳細に述べられている。初めて人魚を見つけたとき、“Her hair was as a wet fleece of gold, and each separate hair as a thread of fine gold in a cup of glass.” 「その髪はぬれた金色の羊毛みたいだし、また一本一本の毛はガラスの杯に入れた金むくの糸かと思いがうばかりでした。」（“Fisherman” 115）と描かれているように、漁師はまず金色の髪の魅力に目を止めてから人魚の美しさを語り始めている。人魚が死んで岸に打ち上げられたときには、“... [the fisherman] toyed with the wet amber of the hair.” 「漁師はぬれた琥珀を思わせるばかりの髪のお毛をまさぐるのでした。」(145) のように人魚の髪に焦点が当てられ、さらに漁師が人魚の美しい髪にキスした様子が “Salt was the honey of the hair, yet he tasted it with a bitter joy.”

「蜂蜜色の髪の毛は塩辛かったけれども、やるせない愉悦をおぼえながら、それを味わいました。」(145)と描写されている。ギターが女性の髪が持つ魅力について人魚伝説に言及しながら“The combing and displaying of hair, as suggested by the legends of alluring mermaids who sit on rocks singing and combing their beautiful hair, ... constitute a sexual exhibition.”「岩の上に座って歌いながら美しい髪を梳く魅力的な人魚の伝説が示唆するように、髪を梳いたり見せたりすることは、…性的な顕示の一部となる。」(938)と述べているように、人魚の髪は性的な魅力を表す役割を担っている。女の金髪は性的な魅力だけを表現するのではなく、女性の献身的な高潔さ表すこともあるという以下のギターの主張も注目に値する。

... the golden-haired woman developed in Victorian literature into a complex but powerful figure whose magnificent hair had multiple meanings and uses. When she was saintly—a wife, nurse, mother, or victimized princess—the gold on her head was her aureole, her crown, the outward sign of her inner blessedness and innocence. But when she was dangerous and corrupt, her gleaming hair was a weapon, web, or trap, a glittering symbolic fusion of the sexual lust and the lust for power that she embodied. (943)

ヴィクトリア朝の文学では、金髪の女性は、複雑だが力強い人物に成長した。そしてその壮麗な髪には複数の意味と用途があった。妻、看護婦、母親、あるいは犠牲となった王女など、その人物が聖人であったときには、頭の上の金色は後光、王冠、内面の祝福と純潔の外面的な印であった。しかし、危険で墮落した時には、その輝く髪は武器、網、罠であり、彼女が体現する性的欲望と権力への欲望の、ギラギラとした象徴的な融合であった。

ギターが女の金髪の両義性について述べているように、人魚もまた性的な魅力を有する一方で、当時の理想である家父長制に順ずる姿勢も見せている。漁師が人魚を捕らえて離さなかったとき、人魚は“I pray thee let me go, for I am the only daughter of a King, and my father is aged and alone.”「ごしょうですからお放し下さいまし、わたくしは王のひとり娘で、その父も年を

とってほかによるべとてないからでございます」(116)と言って父親を気に掛ける様子を見せ、良い娘としての側面を示している。このように髪は人魚の性的な魅力と、理想とされた家父長制に従う「家庭の天使」のような温かさを同時に表している。つまり人魚は性的魅力があるために悪徳を体現するだけでなく、性的魅力を持つ女と「家庭の天使」の特徴を併せ持つことで、その境界を曖昧にし、純潔であるべき「家庭の天使」が、性的欲望に満ちている可能性を提示するために、悪徳を体現する存在でもあると言える。

人魚が漁師の魂と肉体の再統一のために犠牲となったと言える理由について、漁師が魂を捨てる決断をしてから人魚の不思議な力を持つ美しい声が登場しなくなった点、人魚の死が魂と肉体の再統一に不可欠であった点、人魚が死んだとき彼女に魂が与えられた記述がない点、奇跡は海の世界に影響を及ぼさなかった点から考察する。まず人魚の声が登場しなくなった点についてである。漁師が魂を捨てて海の世界に入る前、漁師に請われて魚を集めるために、人魚はトリトーン、クラークン、沈没した船など海の世界についての歌を歌っていた。そしてその人魚の歌の不思議な力が、漁師を誘惑し、漁師から漁や地上の生活への関心を奪ってしまった。しかし人魚が“*If only thou wouldst send away thy soul, then could I love thee.*”「もし魂をお捨てになりさえしたら、わたしはあなたを愛することができましよう。」(117)と言ったために漁師が魂を捨てる決意をした後、人魚の歌は描かれなくなった。ロバータ・シーリング・トライツ (Roberta Seelinger Trites)が、“*Literary proclamations of female subjectivity are important because too often throughout history, female voices have been silenced.*”「文学において女性の主体性が高らかに謳いあげられるのは、重要なことだ。というのも、歴史をとおして、女性の声はあまりにもしばしば沈黙を強いられてきたからである。」(47)と述べているが、人魚の音が描かれなくなったことには、人魚の主体性が関連すると考えられる。漁師に魂を捨てる決意をさせた後の完全な沈黙は、人魚の音が漁師に魂と肉体を切り離す契機を与えるためだけのものであり、漁師を誘惑する役割を終えた人魚に、主体性はもはや必要ないことを表している。

人魚が犠牲者であると言える2つ目の理由は、漁師の魂と肉体の再統一のために、人魚の死が必要とされたためである。魂に騙されて陸に上り海

に戻れなくなった肉体は、2年に渡り岸から人魚に呼びかけ続けるが、人魚が姿を現すことはなかった。しかし、以下のように、魂の懇願によって魂が肉体に戻ることを許されたのち、人魚は突然死んだ。

“... I pray thee to suffer me to enter thy heart, that I may be one with thee even as before.”

“Surely thou mayest enter,” said the young Fisherman, “for in the days when with no heart thou didst go through the world thou must have much suffered.”

“Alas!” cried his Soul, “I can find no place of entrance, so compassed about with love is this heart of thine.”

“Yet I would that I could help thee,” said the young Fisherman.

And as he spake there came a great cry of mourning from the sea, even the cry that men hear when one of the Sea-falk is dead. (“Fisherman” 144-45)

「…お願いですから、以前のようにあなたと一心同体になれますよう、わたしをあなたの心臓の中へ入らせてください。」

「入ったっていっこうにかまわないよ、」と若い漁師はいいました、「心をもたずに世をさすらっていたころのおまえもさぞかしずいぶんと苦労しただろうからね。」

「あれあれ！」魂は叫び声をあげました。「入る場所がありませんよ。あなたのこの心臓は愛ですっかりとりかこまれています。」

「だが何とか力ぞえをしてやりたいものだ、」と若い漁師はいいました。そして漁師がこういったときです、海から大きな悲嘆の叫び声が聞こえてきましたが、それはまさしくうろくづのだれかが死んだときに聞こえる叫び声にはかなりません。

人魚がなぜ死んだのか、物語のなかでは言及されていない。ナサーは漁師が「より高次の無垢 (a state of higher innocence)」(*Into the Demon Universe* 18) に到達する準備ができたため、“As soon as the fisherman begins to open his heart to his soul, the mermaid dies.”「漁師が魂に心を開き始めるとすぐに人魚は死ぬ。」(*Into the Demon Universe* 18) と述べるに留まっており、人魚の死因には触れていない。ジェルーシャ・マコーマック (Jerusha McCormack)

は、“The seduction of the Fisherman by his Soul ends in the suicide of his wife, a death in which her husband chooses to join her. 「魂による漁師の誘惑は、彼の妻の自殺で終わる。そして死のなかで、夫は彼女と結ばれることを選ぶのだ」(107) と述べてその死が自殺であると主張しているが、自殺と言える根拠には言及していない。ナサーの主張のように、肉体が魂に心を開いたことが人魚の死に関わっているならば、この場面は、アンデルセンの「人魚姫」(“Den lille Havfrue,” 1837) の人魚姫が、王子と結ばれなかったために海の泡となってしまったように、漁師が人魚にのみ注いでいた愛を、魂に向けたために人魚が自殺した、あるいは人魚の死が誘発されたと解釈することができる。ノルバート・コール (Norbert Kohl) は、人魚の存在自体が男性同性愛を表しているとして、以下のように主張している。

Wilde’s mermaid does not symbolise a return to nature, but she represents total otherness, the anomaly that stands in absolute contrast to the normality and routine of everyday human relations — indeed she may even stand for what the psychologically orientated critics of Wilde have assumed to be the ‘deviance’ of the homosexual. What lures the fisherman away from the sprite is the feet of a woman.... But the search for such a woman ... is ... in vain. (Kohl 60)

ワイルドの人魚は自然への回帰を象徴しているのではなく、完全な他者性、すなわち日常の人間関係の正常性や日常性とは絶対的に対照的な異常性を表している。実際彼女は、ワイルドに関して心理学的な志向性を持つ批評家が、男性同性愛の「逸脱」であると想定しているものを象徴してさえいるかもしれない。漁師をこの悪霊から引き離すのは、女の足である。しかし、そのような女性を探すことは…無駄なことである。

コールは、人間の女が、男性同性愛を象徴する人魚から漁師を引き離すのは不可能であると論じているが、真の男である魂こそが、漁師の肉体を人魚から引き離し、男性同性愛を成就させたのである。この後愛で満たされた漁師の心臓が裂けたため、魂は心臓へ入り肉体との統一が達成された。つまり、漁師の人魚に対する愛の裏に巧妙に隠された男性同性に起因する

人魚の死こそが、漁師の心臓を裂き、魂と肉体の再統一を導いたのであり、そのために死ななければならなかった人魚は犠牲者であると言える。

人魚を犠牲者とみなす3つ目の理由は、死後人魚が魂を獲得したと明示されていないためである。フーケー (Fouqué, 1777-1843) の『水妖記 (ウンディーネ)』(*Undine*, 1811) やアンデルセンの「人魚姫」では、海の世界に生きるウンディーネや人魚姫は魂を獲得したいという願望を持ち、危険や痛みを伴って地上に出た。これに対し「漁師とその魂」の人魚は魂が欲しいと言ったことはなく、漁師を愛するために地上に出ると言ったことも、対価を支払うと言ったこともない。ナサーは“The mermaid acquires a soul—the fisherman’s—the soul acquires a heart and is purified, and the fisherman reconciles the warring aspects of himself.”「人魚は漁師の魂を手に入れ、魂は心を得て浄化され、漁師は自身のなかにある対立する側面と和解した。」(*Into the Demon Universe* 19) と主張しているが、それを人魚が望んだという記述も、人魚が魂を得たという描写もない。人魚と漁師の遺体が埋められたさらし場の片隅に、3年後不思議な美しい花が咲き、その花が神の怒りについて語る予定だった司祭に、「愛という名の神 (the God whose name is Love)」(147) について語らせたことは一種の奇跡であり、「愛の力」こそがこの奇跡を起こしたことを表している。確かに「漁師とその魂」では「愛の力」が繰り返し語られているが、物語を通して「愛の力」を主張するのは漁師のみであることを考えると、神の恩恵にあずかったのは漁師のみであると考えられる。加えて、「漁師とその魂」では、ワイルドの「幸福の王子」(“The Happy Prince,” 1888) で王子とツバメがともに神の元へ向かったときのように、漁師と人魚がともに神の祝福を受けたという明確な描写がない。マコーマックが“The love of women, as the fairy tales explicitly show, is shallow and cruel.”「ワイルドの童話が明示するように、女の愛は浅はかで残酷だ。」(107) と述べているように、ワイルドの童話で、異性愛によって報われ神の恩寵を受ける女の登場人はいないのである。

4つ目の理由は、さらし場に咲いた不思議な花は、人間たちを感動させはしたものの海の世界にはまったく影響を及ぼさなかった点である。その不思議な花を見た後、司祭は呪われる存在であると語っていた海のうろくづを祝福し、人々は喜びと感動であふれるが (148)、物語は以下のように淡々と幕を下ろす。

Yet never again in the corner of the Fullers' Field grew flowers of any kind, but the field remained barren even as before. Nor came the Sea-folk into the bay as they had been wont to do, for they went to another part of the sea. (“Fisherman” 148)

それでも、さらし場の片隅には、どんな花も二度とふたたびにおい咲かず、昔同様の不毛の野辺にかえりました。また、うろくづも他の水域に移ってしまったので、昔のように入江に入ってくることもありませんでした。

人魚の死を伴って漁師は神の祝福を受けたものの、海の世界がそれによって影響されたという描写はなく、海のうろくづは人間から完全に距離を置いた。この結末は人魚が留まりたいと望んだ海の世界は、神の奇跡とは全く関係ないことを示している。ダイクストラは、魔女、セイレン、人魚を含む捕食動物について論じるなかで、当時の女と海の関係についてのイメージを、以下のように述べている。

These wiches, sirens, and predators were all the more dangerous because their deceptive appearance of activity only served to mask the engulfment of the striving male by the forces of passivity. In the popular lore of the years around 1900, the sea was ultimately passive, and woman was the creature of the sea, water being her symbol: totally yielding, toally flexible, yet ultimately all-encompassing and deadly in its very permeability.” (265)

これらの魔女、セイレン、捕食動物たちは、その見せかけだけの能動性の外見が、受動性の力によってもがく男を飲み込もうとする行為を覆い隠すためののみ機能するため、よりいっそう危険になった。1900年頃によく知られていた伝承では、海はやはり受動的なもの、女性は海の生き物、そして海は女性のシンボルだった。すなわち、完全に従順で、完全に柔軟でありながら、その浸透性ゆえにすべてを包み込み、死をもたらすような存在なのである。

まさに海は、網にかかるという手法で受動的に漁師に接近し、海の世界に引き込み、死をもたらした人魚のシンボルである。その海が神の恩寵の外

側に位置することを明示する結末は、人魚に神の祝福が与えられなかったことを暗示するものである。以上のことから、漁師がより多くの悪徳に身を染めるために、人魚という当時理想とされた女性像とは大きくことなる存在が必要とされ、肉体と魂の分離と再統一のために人魚は犠牲となったと言えるのである。

5. 芸術家としての魂

漁師が悪徳に身を染めても最後に神の祝福を受けたのは、魂が嘘をつき、罪を犯す「芸術家」として描かれていたためである。魂が「芸術家」であると言える理由について嘘と罪の観点から論じる。嘘が芸術と結びつくことは、「漁師とその魂」と同年に出版されたワイルドの『意向集』(*Intentions*, 1891) に収録された「嘘の衰退」からの引用とともに述べる。ワイルドは、二人の人物の対話体で進む「嘘の衰退」で、詩人と同様に「嘘つき」が芸術家であると言える理由について、以下のように登場人物の一人であるヴィヴィアン (Vivian) に力説させている。

People have a careless way of talking about a “born liar,” just as they talk about a born poet. But in both cases they are wrong. Lying and poetry are arts ... and they require the most careful study, the most disinterested devotion. Indeed, they have their technique, just as the more material arts of painting and sculpture have their subtle secrets of form and colour, their craft-mysteries, their deliberate artistic methods. As one knows the poet by his fine music, so one can recognise the liar by his rich rhythmic utterance, and in neither case will the casual inspiration of the moment suffice. Here, as elsewhere, practice must precede perfection. (“The Decay of Lying” 1073)

ひとびとは『生まれながらの嘘つき』について軽率な話しかたをする、ちょうど『生まれながらの詩人』について語るのと同じように。だがどちらの場合も間違っている。嘘も詩とともに芸術…なのでありもっとも入念な研究、もっとも無私な献身を要求するのである。まことに、両者には、絵画や彫刻といういっそう物的な芸術が有するようなのと

まさに同じような独自の技巧が、独自の形式と色彩の独自の秘訣が、独自のわざの秘訣が、独自の慎重な芸術的手法がある。詩人がその妙なる調べによって知られているように、そのように嘘つきはゆたかな律動的な話しぶりによってそれと認められるが、いずれの場合もその瞬間のふとした感興だけでは十分ではないであろう。ここでも、ほかの場合と同様、実習が成熟に先行しなければならない。

そして“... Lying, the telling of beautiful untrue things, is the proper aim of Art.”[『嘘をつくこと、』美しい不実なものを語ることこそ、『芸術』の本来の目的である] (“The Decay of Lying” 1091-92) と主張して嘘の重要性を強調している。

「嘘の衰退」で主張されるような独自の唯美的手法を用い、魂は色彩と装飾に満ちた嘘の物語を饒舌に展開する。魂は3年に渡り年に一度海岸を訪れ、魂と悪魔や魔女との結びつきをうかがわせる「知恵の鏡 (the Mirror of Wisdom)」(131), 「富の指輪 (the Ring of Riches)」(137), 「少女の踊り」という主に3つの嘘の話で肉体の誘惑を試みる。これらの嘘が悪魔や魔女との関連をうかがわせるのは、その内容に、より不道徳な印象を付与するためである。キリスト教徒として生きてきた漁師の魂が、“... he [the chief of the merchants] asked me who was the prophet of God, and I answered him Mohammed.”[「…(商人たちの隊長が) わたしに神の予言者はどなたかと聞きましたので、マホメットだと答えたのです。】 (“Fisherman” 128) と自身の神に関する嘘をつく行為は、肉体を誘惑する語りをより不道徳なものにしようという試みを明確に表している。

1度目の誘惑で魂が獲得したという「知恵の鏡」は、魔女が使用していた鏡を彷彿とさせる。魂が語る「知恵の鏡」とは以下のように、所有者以外のものを映す鏡である。

... it [the Mirror of Wisdom] reflecteth all things that are in heaven and on earth, save only the face of him who looketh into it. This it reflecteth not, so that he who looketh into it may be wise.... And they who possess this mirror know everything, nor is there anything hidden from them. (“Fisherman” 131)

…この鏡にはこれをのぞく人の顔だけを除いて、天地にある一切のものが映ります。鏡にのぞく人の顔が映らないのはその人が賢くなるためでございます。…そしてこの鏡を持っている人たちは何でも知っているばかりか、なんでも見通しなのでございます。

魔女が所有する鏡も、魂が語る「知恵の鏡」と同様の不思議な力を持っている。魔女が鏡を取り出してクマツヅラを燃やし、渦巻く煙を通して鏡をのぞき込む場面では、“‘He should have been mine’ ... ‘I am as fair as she is.’” 「あの男は当然わたしのものだったのに…美しさではわたしはあの人魚なんかにはひけをとらないのだ。」(123) とつぶやくのである。このとき魔女が見たものには言及されていないが、鏡を見て、漁師は人魚のものになることを魔女が知って怒り出したため、「知恵の鏡」のように、この鏡はそれをのぞき込む魔女の顔を反射するのではなく、漁師の未来を映したことが仄めかされている。したがって魂が道中で得たという「知恵の鏡」の本当の所有者は、魔女であると示唆されているのである。2度目の語りで魂が獲得したという「富の指輪」は、魔女が漁師に語った悪魔に関する話を想起させる。魂は「富の指輪」に関して“‘He who has this Ring is richer than all the kings of the world.’” 「この指輪を有するものは、世界中の王様より金もちです。」(“Fisherman” 137-38) と述べている。魔女は自身の主の悪魔について、“‘He whom I serve is richer than all the kings of this world’” 「わたしがお仕えしているおかたは世界中の王様よりもお金もち…。」(“Fisherman” 121) であると述べていることから、「富の指輪」の所有者は悪魔であると仄めかされている。3度目に魂は、魅惑的な「少女の踊り」を見に行こうと言って漁師を誘惑する。漁師は人魚には足がないために踊れないことを思い出し、ついにこの誘いによってしまうが、この足が強調された踊りは以下のように魔女の踊りを彷彿とさせる官能的なものである。

... a girl whose face was veiled ran in and began to dance before us. Her face was veiled with a veil of gauze, but her feet were naked. Naked were her feet, and they moved over the carpet like little white pigeons. Never have I seen anything so marvellous (138)

…顔をヴェールでおおった少女がひとりかけこんできて、わたしたちの

目の前で踊りを踊りはじめたものなのです。少女の顔は薄絹のヴェールでおおわれていましたけれど、足はむきだしでした。その素足がまるで小さな白鳩みたいに敷き物の上を縦横に動きまわるのでした。

ロッシは“Why should exposure of the naked foot be regarded by many as ‘indecent?’”「どうして素足をさらすことが、『ふしだら』なことだと多くの人が思うのだろうか。」(228)という問いについて、“This can be traced to the persistent intuition and tradition of the foot’s inherent phallicism and eroticism.”「おそらく足がもともと直感的、伝統的にファロス崇拜やエロチシズムと永く結びついていたところにその起源があるのだろう。」と述べている(228)。したがって素足の少女のダンスも、魔女のダンスと同様に官能的なものであると言える。そしてこの少女は存在しなかったことから、踊る少女の話も嘘であったことがわかる。

次に「罪」を芸術と見なすワイルドの思想についてである。「罪」が芸術であるという思想は、詩人・画家・美術批評家であり、“a suitable and secret poisoner almost without rival in this or any age”「古今を通じてほとんど匹儔を見ないほど精妙にして隠微な毒殺者」(1093)でもあったトマス・グリフィス・ウェーンライト(Thomas Griffiths Wainwright, 1794-1847)を扱った「ペン、鉛筆と毒薬」で語られている。このなかで、ウェーンライトの罪が自身の芸術に及ぼした影響について、“His [Wainwright’s] crimes seem to have had an important effect upon his art. They gave a strong personality to his style, a quality that his early work certainly lacked.”「かれの犯罪はかれの芸術にひとつの重要な効果を及ぼしたもののようである。それはかれのスタイルに強烈な個性を与えたが、これはかれの初期の作品には確かに欠けていた性質だった。」(1106)、“One can fancy an intense personality being created out of sin.”「ひとつの強烈な個性が罪悪から創造されると想像しうるであろう。」(1106)と述べられている。加えて平井博は、「青年のための哲学と成句」(“Phrases and Philosophies for the Use of the Young,” 1894)の“*No crime is vulgar, but all vulgarity is crime.*”「罪は俗悪ではないが、あらゆる俗悪は罪である。」(1244)という一文を引用しつつ、「ペン、鉛筆と毒薬」を以下のように批評している。

ワイルドの考えるところでは、犯罪も芸術と同じく、強烈な個性の発現で、その差異は紙一重なのであり、“あらゆる犯罪は卑俗ではなく、卑俗なるものこそ犯罪”なのであった。ワイルドはウェーンライトを単なる毒殺者としてでなく一個の芸術家とみてこの一編を書いている。(86)

魂とともに地上に出た漁師も、魂に唆されて次々に罪を犯す。その罪とは、意味もなく銀杯を盗み、子どもを殴りつけ、宿と食事を提供してくれた商人を殺害して金を奪うというものである。これらの罪を犯すよう魂が肉体を唆したのは、肉体が人魚を愛するため魂に「心」を渡さず、魂に罪悪感がないためである。したがって肉体が人魚を愛したことで、魂は嘘をつき、罪悪感なく罪を犯す「芸術家」となったのである。そして「すべての芸術は不道徳である。」ことを示すため、芸術家としての魂との再統一を果たした漁師は、物語の最後に神の祝福を受けたのである。

6. 終りに

「漁師とその魂」は、漁師の人魚への愛の強さゆえ、最後に漁師と人魚を埋めた土地の上に美しい花が咲き、その愛が称えられているように見える。しかし、「漁師に罪を負わせる悪魔と魔女の役割」、「犠牲者が人魚でなければならない理由」、「芸術家としての魂」という観点から考察するとき、漁師の犯した様々な悪徳や罪が浮かび上がる。漁師が自身の欲望を叶えるために手を借りたのは悪魔と魔女であり、恋したのはヴィクトリア朝の理想的女性像からかけ離れた人魚であった。さらに物語の最後で漁師の罪や悪徳を神に祝福させるため、魂を「芸術家」として描き、人魚を犠牲にして肉体と魂の再統一を成し遂げた。したがって「漁師とその魂」は悪徳を肯定する童話であると言えるのである。

参考文献

- Budziak, Anna. *Text, Body and Indeterminacy: Doppelgänger Selves in Pater and Wilde*. Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. Oxford UP, 1986. プラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性悪』富川義之ほか訳（パピルス、1994）

- Gitter, Elisabeth G. “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination.” *PMLA*, vol. 99, no. 5, Oct. 1984, pp. 936-54.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Duke UP, 1995.
- 平井博『オスカー・ワイルドの生涯』第7版（松柏社, 1979）
- 本間里美「マルシユアスになれなかったワイルド」『日本文学研究支部統合号』第10巻（日本英文学会, 2018）7-16.
- 木戸繭子「トーマス・マン『ルイスヒェン』——ドラッグ、赤い靴、そしてフォーマティブな身体のスキャンダル」『ドイツ文学』144巻（日本独文学会, 2012）67-83.
- Killeen, Jarlath. *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Routledge, 2016.
- Kohl, Norbert. *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel*. Translated by David Henry Wilson, Cambridge UP, 1989.
- Lucie-Smith, Edward. *Sexuality in Western Art*. Rev. Thames and Hudson, 1991.
- 松下千吉「恣意の空間と摂理の空間（その1）——『リア王』の浜セリ採り・覚え書き」『日本文学評論』32巻（京都大学教養部英語教室, 1974）1-24.
- Mccormack, Jerusha. “Wilde’s Fiction(s).” *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, edited by Peter Raby, Cambridge UP, 1997, pp. 96-117.
- Mikhail, E. H. Editor. “The Theories of a Poet.” *New York Daily Tribune*, 8. Jan. 1882. *Oscar Wilde: Interviews and Recollections*, vol. 1, Macmillan, 1797, pp. 39-42.
- Nassaar, Christopher S. “Andersen’s ‘The Shadow’ and Wilde’s ‘The Fisherman and His Soul’: A Case of Influence.” *Nineteenth-Century Literature*, vol. 50, no. 2, Sep. 1995, pp. 217-24.
- . *Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde*. Yale UP, 1974.
- 小黒康正『水の女——トポスへの船路』（九州大学出版会, 2012）
- Quintus, John Allen. “The Moral Prerogative in Oscar Wilde: A Look at the Fairy Tales.” *The Virginia Quarterly Review*, vol. 53, no. 4, 1977, pp. 708-17.
- Rossi, William. A. *The Sex Life of the Foot and Shoe*. Krieger Publishing Company, 1993. ウィリアム A. ロッシ『エロチックな足——足と靴の文化誌』山内昶監訳（筑摩書房, 1999）
- 佐々井啓『ヴィクトリアン・ダンディ——オスカー・ワイルドの服装観と「新しい女」』（勁草書房, 2015）
- Shannon, Brent. *The Cut of His Coat: Men, Dress, and Consumer Culture in Britain, 1860-1914*. Ohio UP, 2006.
- 鈴木英明「『魂』のゆくえ——ロマン主義のパラドクスとオスカー・ワイルド」『オスカー・ワイルド研究』第19号（日本ワイルド協会, 2020）7-23.

- 戸矢理衣奈『下着の誕生——ヴィクトリア朝の社会史』（講談社, 2000）
- Trites, Roberta Seelinger. *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. University of Iowa Press, 1997. ロバータ・シーリンガー・トライツ『ねむり姫がめざめるとき——フェミニズム理論で児童文学を読む』吉田純子ほか監訳（阿吽社, 2002）
- 度会好一『ヴィクトリア朝の性と結婚——性をめぐる26の神話』（中公新書, 1997）
- Wilde, Oscar. *The Ballad of Reading Gaol*. Edited by Bobby Fong and Karl Beckson, 2000. *The Complete Works of Oscar Wilde*, general editors, Russell Jackson and Ian Small, vol. 1, Oxford UP, pp. 195-216. オスカー・ワイルド『レディング牢獄の唄』『オスカー・ワイルド全集 3』西村孝次訳（青土社, 1988）35-78.
- . “The Decay of Lying.” *The Complete Works of Oscar Wilde*, introduced by Merlin Holland, 5th ed, Collins, 2003, pp. 1071-92. オスカー・ワイルド「嘘の衰退」『オスカー・ワイルド全集 4』西村孝次訳（青土社, 1989）9-49.
- . “The Fisherman and His Soul.” *The Complete Short Fiction*, edited by Ian Small, 2nd ed., Penguin Classics, 2003, pp. 115-48. オスカー・ワイルド「漁師とその魂」『オスカー・ワイルド全集 3』西村孝次訳（青土社, 1988）275-321.
- . “Pen, Pencil and Poison.” *The Complete Works of Oscar Wilde*, introduced by Merlin Holland, 5th ed, Collins, 2003, pp. 1093-107. オスカー・ワイルド「ペン、鉛筆と毒薬」『オスカー・ワイルド全集 4』西村孝次訳（青土社, 1989）51-77.
- . “Phrases and Philosophies for the Use of the Young.” *The Complete Works of Oscar Wilde*, introduced by Merlin Holland, 5th ed, Collins, 2003, pp. 1244-45. オスカー・ワイルド「青年のための成句と哲学」『オスカー・ワイルド全集 3』西村孝次訳（青土社, 1988）346-50.
- . *Salomé*. *The Complete Works of Oscar Wilde*, introduced by Merlin Holland, 5th ed, Collins, 2003, pp. 583-605. オスカー・ワイルド『サロメ』『オスカー・ワイルド全集 3』西村孝次訳（青土社, 1988）99-162.
- . “Some Literary Notes.” *Woman's World*, 16. Feb. 1889. Edited by John Stokes and Mark W. Turner, 2013. *The Complete Works of Oscar Wilde*, general editor, Ian Small, vol. 7, Oxford UP, 158-66.

訳本を併記した文献からの引用に続く和訳は、訳本のものを使用させて頂きました。訳本を併記していない文献からの引用に続く和訳は、筆者が行いました。

（北海道教育大学札幌校）

homma.satomi@s.hokkyodai.ac.jp