

“The Happy Prince” に見る侵犯されるジェンダーの境界 The Violable Boundary of Gender Seen in “The Happy Prince”

北田 沙織

抄録

Oscar Wilde の “The Happy Prince” (1888) は今なお読み継がれる名作童話でありながら、同性愛を称揚する物語とも解釈されてきた。しかし本論は、王子のジェンダーの揺らぎや両性具有性に注目し、「有用性 (usefulness)」という概念に縛られていたつばめが王子との出会いによりその価値観を揺るがされ、同性・異性の枠組みを超えたより深い純粋な愛に身を投じる物語として本作品を捉える。本論では男性性と女性性を明確に区分しようとした 19 世紀末英国において、因襲的な「男性らしさ」と「女性らしさ」のジェンダーの境界を侵犯することで、固定化された性の在り方に異を唱え、異性愛／同性愛という区別や階層関係を否定する新たな愛の形をワイルドが模索していたことについて考察する。

はじめに

Oscar Wilde は、同性愛的欲望を読み取ることが可能な作品を複数残している。例えば *The Picture of Dorian Gray* (1891) には、主人公の美青年と親密な関係を持つ男性たちの交遊が描かれており、ワイルドの代表作として挙げられるが、その童話ではどうだろうか。1888 年に発表された “The Happy Prince” は、彼の最初の童話集、*The Happy Prince and Other Tales* (1888) に収録されており、ワイルドの童話の中で最も有名で、今なお世界中の子どもたちに愛されている作品である。加えて、これはワイルドが彼自身の子どものために書いた作品だとも言われており、一見同性愛のテーマとは縁遠いものであるように思われる。しかし大橋洋一は、「幸福の王子」には見方によって一見同性愛が描かれているように見える物語が、反転させることで同性愛が浮かび上がってくるような仕掛けが施されている (370) と指摘し、本作品を男性間の愛を描いた「ゲイ短編集」として明確な分類を行っている。また、Robert K. Martin は次のように述べている。

“The Happy Prince” announces the beauty and value of homosexual love in contrast to heterosexual love, and specifically uses homosexual love as a model of selfless love and heterosexual love as a model of selfish love. In “The Happy

Prince” . . . Wilde depicted the superiority of homosexuality over the heterosexual life he had lived before—precisely because the heterosexuality depicted in “The Happy Prince” is loveless. (75)

さらに Naomi Wood も、ワイルドの童話は「美しい若者を愛する男色者のヴィジョンを暗号化しており」（“Creating” 156）、「幸福の王子」は「若者を美の実現へと誘う、ワイルド自身による男色指導の一部であった」（“A Child’s Garden” 81）と指摘する。このように、大橋同様マーティンやウッドも同性愛を称揚する物語として本作品を読み込もうとしており、つばめを中心に据えた議論をしている。向井秀忠も指摘しているように、つばめは当初この時代のイデオロギーを代弁するかのように「有用性（usefulness）」を重視しており、その彼が恋する葦は 19 世紀英国の女性像を象徴している（9-10）。

本論はこれまでの研究で見落とされている王子のジェンダーの揺らぎや両性具有性に注目する。その王子との出会いにより自身のジェンダーをも揺るがされるつばめが、有用性という概念をいかに捨て、異性から同性へと相手を表層的に置き換えただけではない、同性・異性の枠組みを超えた深い純粋な愛を王子と共に築いていくのかについて検証する。男性性と女性性の境界に明確な線引きを求めた 19 世紀後半の英国において、多様なセクシュアリティが許容されない現実社会をワイルドがこの「幸福の王子」に反映させ、因襲的な「男性らしさ」と「女性らしさ」の既存の枠を揺るがすことで、異性愛に対する同性愛の優位性を主張するのではなく、異性愛／同性愛という階層関係そのものを打ち崩す、新たな愛の形を目指したことについて考察したい。

1. つばめに映し出される男性像

ワイルドは、『幸福の王子とその他の物語』を出版した翌年の 1889 年 1 月、アメリカの小説家で詩人の Amelie Rives Chanler に宛て、自身の童話が「現実とはかけ離れた形式に現代生活を映し出そうとする試みであり、観念的で独創的な形式において現代の問題を扱おうとするものである」（*The Complete Letters* 388）という手紙を書き送っている。「幸福の王子」はこのような試みを非常に良い形で成功させたものと言えるのではないだろうか。David Rudd が、児童文学の世界では動物は擬人化により特定のタイプの人間、すなわち現代の西洋の成人男性にしばしば作り変えられる（247）と指摘しているが、つばめと葦の関係を見ていくと、彼らのロマンスには、まさに人間世界の世相が映し出されていると捉えることが可能である。本作品の人間世界を見ると、当時の社会の価値観は「役に立つもの」や「实际的である」という有用性が重視されていることが見て取れる。例えば、不可能なものを望んで泣いている子どもを叱りつける母親や、王子の像が夢の中

で見た天使の姿そのものだという、慈善学校に通う子どもたちの発言に対し、不快感を露わにする無理解な数学教師に代表されるように、人々は夢や空想という非現実的で非実際の事柄に対して否定的であるように描写されている。こうした人間の態度を模倣するかのよう周囲のつばめたちは、つばめのロマンスを「ばかげた惚れ込みようだ」(71)と非難している。貧しい女性との結婚を有益でないことから否定視し、「彼女にはお金もないし、親戚が多過ぎる」(71)という彼らの発言には、持参金を持たない貧しい女性を低く見る男性優位の視点と、有用性の視点が用いられており、つばめたちはまさに父権社会における男性を表しているといえる。

誰の理解を得ずとも、葦への求愛を繰り返すつばめだったが、彼の一途なロマンスにも変調が訪れる。一向に話すことのない葦に対し、次第に愛想を尽かし始めたつばめは次のように葦を責める。

“She has no conversation,” he said, “and I am afraid that she is a coquette,” for she is always flirting with the wind.” And certainly, whenever the wind blew, the Reed made the most graceful curtsies. “I admit that she is domestic,” he continued, “but I love travelling, and my wife, consequently, should love travelling also.”

“Will you come away with me?” he said finally to her; but the Reed shook her head, she was so attached to her home.

“You have been trifling with me,” he cried, “I am off to the Pyramids. Good-bye!” and he flew away. (72)

彼は、そもそも話す能力を与えられていない葦に対し、いつも風と戯れ浮気していると一方的に非難し別れを告げる。確かに、「ほっそりとした腰」(71)を持ち、風に身を任せる受動的でしなやかな葦の態度には、常につばめを魅了する優美さがあった。しかし、英国には「折れた葦 (broken reed)」、「葦に寄りかかる (lean on a reed)」という表現があるように、葦は頼りにならないものの例えとされており(足田 157)、それだけ脆弱で繊細な植物であるということだ。男性としての役割を持つつばめとは異なり、弱さしか持たない葦には女性代名詞が与えられている。向井秀忠も、不当な扱いに不満を述べることができず、あらかじめ言葉を奪われている葦の姿が、自己主張することを禁じられていた19世紀英国の女性の立場と重なってくるのは自然なことだ(9-10)と述べている通り、つばめの求愛相手として選ばれた葦は、当時の女性の社会的地位の弱さを表していると捉えることが可能だ。

加えて、自由な飛翔を許されたつばめに対し、「家に根付き、家庭に強い愛着を抱く」(72) 葦は動くことができない。「良き妻」、「良き母」として家庭を守り、子孫繁栄のサイクルを繋ぐことが女性の役割とされた時代の中では、女性への「家庭の天使」的存在であることを理想とした性の規範化が行われていた。したがって、つばめが家を離れるよう葦に求めることは、一見すると女性を内世界である家庭、女性のステレオタイプから解放する考えとも読めるが、彼の葦への態度を肯定視はできない。「彼女が家庭的 (domestic) だということは認めるよ」(72) という文脈において、“domestic” という言葉自体に否定的な含みは与えられていないが、葦の特質上外の世界へと旅立つことは無理な要求である。その状況を解さずして、葦自身の意志が弱いために飛び立つことを選択しないかのごとく発言するつばめの態度には、女性に対する男性の傲慢さを垣間見ることが可能だ。このように、ここでも現実社会で閉じ込められた女性の弱さが表現されている。そして、自らの欲望を満たすことができない葦との関係性への失望により、つばめは葦との異性愛関係に終止符を打ち、王子との新たな関係を築いていくことになるのだ。

2. 王子の男性性の揺らぎ

葦と別れたつばめは偶然王子と出会い、王子との仲は深まりを見せていく。王子は「私が命じる通りにしなさい」(75, 76) と命令調の依頼を繰り返し、つばめが用事を終える度に新たな指令を与え、越冬のためにエジプトへ旅立とうとするつばめを何度も引き留める。さらに、つばめがついには完全に王子に身を捧げることを選び、渡り鳥としての習性を放棄してしまったとき、王子がつばめにかけて「小さなつばめさん、私の町の上を飛んで、そこで君の目に映るもののことを教えておくれ」(77) という指示は非常に酷なものだ。彼はつばめが極寒の厳冬期を生き延びられる生物でないことを理解していない。他者の視点に立つことができない態度から、王子には宮廷人であったことによる支配的なやや高慢な面が窺える。しかし、こうした力強い印象の一方で、王子には女性的な繊細なイメージが付与されている。王子を特徴づける要素として考え得るのは、涙すること (weeping) とその身体的美しさの二つだろう。生物学的観点から見たいわゆる社会に「有用」な男女間の関係から離れ、王子との同性間における絆を深めていくつばめが、王子と初めて出会った邂逅場面を見てみたい。

越冬に向かう道中、一晚を過ごそうとつばめが王子の許に現れたことが二人の出会いの始まりであった。「ああ！彼は何を見たのでしょうか。」(72) という語りとともに、そこでつばめが目にした光景は次のように描写されている。「幸福の王子の目が涙でいっぱいになり、黄金の頬を涙が流れ落ちていたのです。彼の顔は月の光に照らされてとても美しくかったので、小さなつばめの心は憐みの気持ちでいっぱいになりました」(72)。このよう

に、王子は登場場面において既に最初から涙を流しており、貧しき人々の窮状を目の当たりにし、「嘆かずにはいられなかった」(73) ののである。英国では世紀末に近づくにつれ、それまでの確固とした価値観に揺らぎが見え始める。19世紀末は男性にとってアイデンティティの危機を迎えていた時代であり、男性らしさと女性らしさの性の境界線が消失する可能性を孕んでいた。このような事態の反動として、女性性と男性性の領域は隔てられるべきだと主張され、それはほとんど宗教的信仰に近いものとなっていた (Showalter 8)。例えば、幸福の王子のように涙する男性は、感情の制御ができない、男性らしさの規範を逸脱した存在として見なされ、「女々しい」と評された。そして男性の泣くという行為は、単に「男性性を欠く」だけでなく、「恥ずべき」こととまで考えられたのである (“Man Should Not Weep” 10)。

加えて、19世紀後半において同性愛者のアイデンティティに関する最大の混乱と不安の要因が、同性愛が「女性性」と、延いては「男性的でないこと」あるいは「女々しさ」と結び付いていると考えられたことであったのは明白だと Joseph Bristow は指摘している (4)。子孫繁栄のための再生産のサイクルを守るというヴィクトリア朝の国家的な目的が、「身体の矯正」と銘打った子どもへの性教育を通して、異性愛主義体制が強化される事態に繋がっていくこととなり、有用性を重視する姿勢がこうした性の問題にも深く影響を及ぼしているように思われる。このようにして、いわゆる「種の繁殖」に貢献しない同性愛は、「男性らしさが欠如した」性的な倒錯、逸脱として見なされ、精神異常や病気のごとく排除しようとする動きが強まったのである (中山 160-162)。

では次に、王子の女性性の第二の要素である身体的な美しさに注目したい。少なくとも王子という存在を知る直前には、「雨をしのぐことができないなら、像なんて何の役に立つのか」(72) と人間同様に、つばめも役に立つものに価値を認めようという考えを示し、有用性を支持していたことが窺える。しかし、彼の心を虜にしたのは王子の像という芸術作品であり、彼の好む実用的なものではない。有用性の観点から見ると、芸術もまた社会的には「無用」である。ワイルドは、先に触れた小説、『ドリアン・グレイの肖像』の序文に次のような一節を残している。「有用なものを作ることは、製作者がそれを称賛しない限りにおいて許される。無用なものを作ることは、製作者がそれを熱烈に称賛する限りにおいてのみ許される。芸術はすべて全く無用なものだ」(4)。科学技術の進歩に伴い有用性を重視する傾向が強まった時代の中で、生産性を考慮しない芸術家の情熱が刻み込まれた作品という、「無用」に思われるものにこそ真の価値があるのだというワイルドの強い主張の表れに違いない¹。ゆえにこの序文の言葉は、「幸福の王子」冒頭部で、王子の像に対しその美しさを称賛しながらも、役に立たないものだと否定的な見方を示す、功利主義志向の市議会議員に向けられた批判であるかのようだ。

ワイルドの「無用」なものへの評価は、実際美しさや魅力がより際立った王子の描写にも表れている。王子の容姿は、本作品の冒頭部で具体的に描かれている：「遙かに町を見下ろす高い円柱の上に、幸福の王子の像が立っていました。全身を薄い純金の箔に覆われ、目には二つのサファイアが輝き、剣の柄には大きな赤いルビーが美しい光を放っていました。」(71)。このように、王子の像は華美で豪華な装飾を施された完璧な美の象徴であり、つばめだけでなく、町の人々の大いなる称賛の的でもあった。それはすなわち、王子が「見られる」客体であることを意味している。従来的には、評価され常に見られる存在であったのは女性であり、その意味において王子は女性的な立場にあるといえる。一方で、生前は高い塀に囲まれた優雅な宮殿生活を送り、ある意味で何も見えていなかった王子であるが、像の姿となり町全体を展望できる高い位置に置かれたことで男性的な「見る」力を獲得し、主体となり得た。それゆえに、彼は貧しい人々の暮らしぶりに心を痛め、身体に施された宝石を一つひとつ剥がし、貧しき人々に分け与えていく。しかしながら、そうした身を犠牲にした救済活動により、サファイアの目をくり貫かれ、結局はその初めて得た「見る」力を失い、外界との繋がりを断たれてしまうのだ。

さらに、そもそもの大前提として王子は像でありながら感情や意志を持つが、両足を台座に固定され動くことができない。つまり、王子は初めから「動くこと」を禁じられている上に、「見ること」さえも失ってしまったのである。そのような王子とは対照的につばめは男性の代表として描かれ、「見ること」も「動くこと」も許されており、ここで二人の間に大きな対比が生まれる。

He told him [the Happy Prince] of the red ibises, who stand in long rows on the banks of the Nile, and catch gold fish in their beaks; of the Sphinx, who is as old as the world itself, and lives in the desert, and knows everything; of the merchants, who walk slowly by the side of their camels, and carry amber beads in their hands; of the King of the Mountains of the Moon, who is as black as ebony, and worships a large crystal; of the great green snake that sleeps in a palm-tree, and has twenty priests to feed it with honey-cakes; and of the pygmies who sail over a big lake on large flat leaves, and are always at war with the butterflies. (76-77)

これは、つばめが遠い異郷の地で目にしたものについて王子に語る場面である。このように、壮大な歴史が根付く雄大な大地の上を存分に舞い、数々の体験を経てきたつばめには解放的なイメージが溢れているが、これにより王子の不自由さが一層強調され、ここでも王子の女性性が強く感じさせられる。一方で、王子とつばめの関係性において、つばめは

王子の願い、指示を断ることなく献身的に支え続けている。葦との関係において、男性と女性の役割分担は明確なものであったが、このように献身性を身に着けたつばめは、王子同様にジェンダーが揺らいでいると言えるのではないだろうか。先にも触れたように、当初つばめは有用性を重視する極めて実用主義的な考えの持ち主であったが、王子との出会いを契機にそれは変化していく。王子の悲しみの涙に濡れた美しい顔を見た瞬間、つばめは「不憫さを覚えた」(72) ののである。彼は王子自体から発せられる言葉によらないメッセージに感情を揺さぶられ、発言せずとも憐憫を誘う女性的とも形容し得るその表情に、葦の場合とは異なり、つばめは用事を依頼される度に理性的な判断を失い、どうしても王子に従わざるを得なくなるのである。つばめの王子との関係は、葦という異性から同性の王子へと相手を表層的にただ置き換えただけのものではなく、このようにつばめの愛の概念、あるいはジェンダーの概念を変化させるような、愛の本質に迫る特別なものであると考えられる。

そうして物語は佳境へ向かう。寒さ極まる冬空の下、目を失った王子は「君はエジプトへ行かなくてはいけない」(76) と語りかけるが、それに対するつばめの返答は「私はいつまでもあなたのそばにいます」(76) であった。民の救済という名の下に身体を破壊し続けた王子と、もはや盲目となった王子と最後まで添い遂げる決意をしたつばめは、生という「有用」なものではなく、死という言葉ば究極に「無用」なものを自ら選択する。その結果二人の愛は余計に高まりを見せるが、そこにはつばめが王子のために死ぬことへ快楽を感じてしまう甘美さや陶醉感があり、理性を超えた世界が広がっているといえる。そして彼らがいよいよ破滅という悲劇的な結末を迎えようとするとき、二人の命を賭したジェンダーを超えた愛はますます純化され深まっていくのだ。つばめが王子と出会ってまだ間もない頃、越冬先であるエジプトについて「大きな蓮の花 (the large lotus-flowers)」(73) に言及したり、自分たちが「ファラオの墓場で眠る (sleep in the tomb of the great King)」(73) という表現をしているが、これらは死後の世界を想起させる言葉であるため、彼が後に王子と共に「死の家 (the House of Death)」(78) に向かう運命にあることが既に暗示されていたのかもしれない。

3. 幸福の王子は幸福になれたのか

本節では、「幸福の王子」の結末部について考察したい。王子がつばめにかけて「私の体は純金で覆われている。それを一枚一枚剥がして、貧しい人々にあげてほしい。生きている者はいつだって金があれば幸せになれると思っているから」(77) という台詞からは、人々の苦しみを除くことに一時的な喜びを感じられる一方で、貧困問題の根本的解決と真の幸福に至るわけではない状況を憂う感情が、王子の中で交錯している様子が窺える。実

際、王子の慈善行為は貧困問題の根本的解決になっていないため、有用と呼べないことは事実である。しかし、それでも続けた貧しい人々への献身的な救済活動の末、彼は「みすぼらしい」(78) 醜い姿へと変貌してしまう。その結果焼却処分された王子の像と、越冬を断念し彼の許にとどまる選択をしたことで死の世界へと旅立ったつばめは、結末部において無用なものとして廃棄される。このようなエンディングは児童文学としては悲惨な最後である。勿論、中にはグリム童話のような残虐性を帯びた作品もあるが、Anne Markey が「ワイルドの物語では、この世での主人公の外見の変化で以て、愛や不変の忠実さが報われることはなく、伝統的なハッピー・エンディングの否定によりこの物語の複雑性が増す」(96) と述べているように、ワイルドは童話の定番であるハッピー・エンディングという伝統を覆しているのだ。

そもそも、ワイルドがなぜ童話という形式を取ったのかについて考えてみたい。一般的に考えて、童話がセクシュアリティの問題を公然と扱うということはほぼないだろう。「伝統的な『男性らしさ』から離脱することは、道徳や社会規範の逸脱となる以上に、自然への冒涇であるかのごとく考えられていた」(Adams 226) 当時の英国社会に対し、そうした批判への反論を決して露骨ではない方法により行ったと思われる。本作品において最も印象的なのは、王子とつばめが死の間際にキスをする場面ではないだろうか。

“Good-bye, dear Prince!” he murmured, “will you let me kiss your hand?”

“I am glad you are going to Egypt at last, little Swallow,” said the Prince, “you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I love you.”

“It is not to Egypt that I am going,” said the Swallow. “I am going to the House of Death. Death is the brother of Sleep, is he not?”

And he kissed the Happy Prince on the lips, and fell down dead at his feet. (77-78)

手へのキスを求めたつばめに対し、王子は「唇にキスをしなさい、私は君を愛しているのだから」と、強い表現で愛を伝えている。成人した男性同士のキスという行為は、同性愛的関係の完成として解釈し得るが、ここには童話であることを活かした手法が用いられている。童話には非人間のキャラクターが登場することが多く、この物語でも主要キャラクターが人間でないことにより、読者にセクシュアリティの問題が描かれていることを意識させない。しかし、像は王子でつばめはオスであり、両者ともに男性のキャラクターである。擬人法を用いた子ども向けの読み物であることを盾に、ともに因襲的なジェンダーの境界を越えて、両性具有的な存在となった王子とつばめの純愛物語は完成され、身を犠牲

にした努力が報われぬまま死を遂げるそのエンディングは悲哀を誘うものとなるが、最後には「この町で一番尊いものを二つ持って来なさい」(78)と天使に命じた神により、彼らは選ばれし者として天に召される。このように、本作品には童話という形式、あるいは当時の社会的制約の中で受け入れ可能な友愛物語であると同時に、同性愛的関係の物語としての読みを可能にする語りの二重性があるように思われる²。

ワイルドは、人間の真の個性は草木が育つように自然に発達するものであると述べている。十人十色であるから個性なのであり、それは他者に同調を迫られるべきものではない。そして、個性は己の法則と権限のみに従い強化されることが望ましいのだと指摘し、「自分らしくあること (Be thyself)」(SM 1047)の重要性を説き、それこそが人類に対するキリストのメッセージであると訴えかけている。このようなワイルドの考えが、男性らしくあれと固定的な規範を強要する社会の中で、ジェンダーの境界を揺るがし、男性性の欠如であると見なされた同性愛的関係を持った王子とつばめに、神の救済を与えたことに繋がっているように思われる。彼らは天国という新世界に、宮殿やエジプトよりも素晴らしい楽園を見つけたのかもしれない。ただ、あくまで彼らの愛がこの世では認められないというのが現実であり、「幸福の王子」のエンディングを叶わぬ愛への哀しみと取るのか、それとも現世では報われない関係が天国では許されることへの希望と取るのかについては、二様の解釈が可能であり、ワイルドの真意はその曖昧さによって非常に巧みに隠されているのだ。

おわりに

児童文学自体への批評的関心の低さから、これまでワイルド作品における童話の地位は低く、長らく再評価の対象として見なされてこなかった (Markey 1) が、児童文学の研究が進んだ 1980 年代以降、彼の童話に対する注目が高まった。マーキーを含め多くの批評家が『幸福の王子とその他の物語』は子ども向けの物語ではなく、「感受性豊かで学識ある読者」(Markey 92) を対象とした作品であると指摘するだけでなく、何よりワイルド自身が友人である G. H. Kersley に宛てた手紙の中で、この作品は「子ども向けでもある」が、「単純さの中に隠された微妙な違和感」(June 1888, *The Complete Letters* 352) を感じ取ることでできる大人に向けたものでもある」と明言しているのだ。「幸福の王子」を見ると、子どもには残酷なエンディング設定である上に、ジェンダーやセクシュアリティの問題、貧困問題、芸術など多くの問題を、優劣や有用性の観点から切り捨てる社会への強い批判が込められており、幅広い世代に向けた強いメッセージを発信している作品であることが読み取れる。

同性愛を害悪視するヴィクトリア朝時代の風潮に対し、その社会規範に囚われない、

「男性らしさ」と「女性らしさ」のジェンダーの境界を侵犯する主人公たちを作り出し、固定化された性の在り方に異を唱えたのである。異性愛から同性間で結ばれた愛へと展開する物語設定の中で、王子とつばめの関係を悲哀に満ちた美しい愛として完成させることで、この時代の支配的価値観、異性愛／同性愛という階層関係を破壊し、社会の周縁に位置付けられる非力な存在に救いの手を差し伸べていることがわかる。「童話」という「現実とはかけ離れた」空想世界であるからこそ自由度が高く、その性質ゆえ、様々な「現代の問題」を描き出すことを可能にしているのだ。

注

本稿は、テキスト研究会第19回大会（2019年8月30日、於：佛教大学）で行った口頭発表「“The Happy Prince”における王子とつばめの関係性」の原稿を加筆・修正したものである。

- 1 これと同様のメッセージは、『ドリアン・グレイの肖像』（1891）と同年出版の評論、*The Soul of Man Under Socialism*（1891）からも明確に見て取ることができる：“A work of art is the unique result of a unique temperament. Its beauty comes from the fact that the author is what he is. It has nothing to do with the fact that other people want what they want. Indeed, the moment that an artist takes notice of what other people want, and tries to supply the demand, he ceases to be an artist, and becomes a dull or an amusing craftsman, an honest or a dishonest tradesman”（SM 1052）。原田範行は、絶対的なものである「美を創造する真の芸術家は、『他者の喧騒』（SM 1084）から自己を隔絶し、『個人主義の至高の形』（SM 1090）を取ることで自己の内部にあるものを実現させる存在」（原田 271）であると、ワイルドが考えていたことが推量されると述べているが、この指摘にワイルドの主張が凝縮されているように思われる。（原田の *The Soul of Man Under Socialism* からの引用は、オスカー・ワイルドの *The Complete Works of Oscar Wilde*. Perennial Library Edition. New York: Harper and Row, 1989 が出典である。）
- 2 本論ではキリスト教的概念については焦点を当てていないが、このような見解もある。曾野綾子は、この物語の根底には、キリスト教的概念に基づく「コンパッション（Compassion）」があり、王子とつばめの関係はこれに依拠したものだとして、この言葉の語源を以下のように説明している。「コン（Con）コム（Com）は『共に』『全く』というような意味を示す接頭語で、コンパッションのパッションは普通『情熱』と訳するが、古い英語では『苦痛』『苦しみを受けること』をも意味した。同じ単語

を大文字で書けば、今でもイエスが十字架にかけられた受難を意味する。そのような苦しみを共有することが同情を示すコンパッションの原義原型なのである。(中略)そして人間の神秘は、楽をして生き延びたい、という情熱と同時に、いっしょに苦しみを担いたいという情熱をも内心で持っているのである。(中略)幸福の王子とつばめはその愛の本来の厳しい姿を完成した」(50)。

Bibliography

- Adams, James Eli. "Dandyism and Late Victorian Masculinity." *Oscar Wilde in Context*. Ed. Kerry Powell and Peter Raby. Cambridge: Cambridge UP, 2013, pp. 220-229.
- Bristow, Joseph. *Effeminate England: Homoerotic Writing After 1885*. New York: Columbia UP, 1995.
- Duffy, John-Charles. "Gay-Related Themes in the Fairy Tales of Oscar Wilde." *Victorian Literature and Culture*. 2001, pp. 327-349.
- "Man Should Not Weep: The Ancient Belief That Tears Are Effeminate." *Evening Star, Washington D.C.* 14 Nov. 1901. <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1901-11-14/ed-1/seq-10.pdf>
- Markey, Anne. *Oscar Wilde's Fairy Tales: Origins and Contexts*. Kildare: Irish Academic Press, 2011.
- Martin, Robert K. "Oscar Wilde and the Fairy Tale: "The Happy Prince" as Self-Dramatization." *Studies in Short Fiction* vol. 16, no. 1, Winter 1979, pp. 74-77.
- Rudd, David. "Animal and Object Stories." *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Ed. M. O. Grenby and Andrea Immel. Cambridge: Cambridge UP, 2009, pp. 242-257.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Penguin Books, 1990.
- Snider, Clifton. "Eros and Logos in Some Fairy Tales by Oscar Wilde: A Jungian Interpretation." *The Victorian Newsletter* 84, Fall 1993, pp. 1-8.
- Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. New York: Henry Holt, 2000.
- . *The Happy Prince and the Other Tales, Oscar Wilde: The Complete Short Stories, Second Edition*. Ed. John Sloan. Oxford: Oxford UP, 2010.
- . *The Picture of Dorian Gray, A Norton Critical Edition, Second Edition*. Ed. Michael

Patrick Gillespie. New York: Norton, 2007.

---. *The Soul of Man Under Socialism, The Collected Works of Oscar Wilde*. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1997.

---. *The Soul of Man Under Socialism, The Complete Works of Oscar Wilde*. Perennial Library Edition. New York: Harper and Row, 1989.

Wood, Naomi. "Creating the Sensual Child: Aesthetic Pederasty, and Oscar Wilde's Fairy Tales." *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* vol. 16, no. 2, 2002, pp. 156-170.

---. "A Child's Garden of Decadence: Paterian Aesthetics, Pederasty, and Oscar Wilde's Fairy Tales." *Litterazia Pragensia* 14, 2004, pp. 74-92.

足田輝一『植物ことわざ事典』東京堂出版、1995年。

大橋洋一「解説」『ゲイ短編小説集』オスカー・ワイルド、D.H. ロレンス、シャーウッド・アンダーソン著、平凡社、1999年、pp. 354-393。

金田仁秀「ワイルドと「同性愛」の言説—「ゲイ」／「クィア」批評の可能性」『オスカー・ワイルドの世界』富士川義之、玉井暲、河内恵子編著、開文社出版、2013年、pp. 424-438。

曾野綾子「あとがき」『幸福の王子』オスカー・ワイルド著、バジリコ、2007年、pp. 47-52。

中山元『フーコー入門』筑摩書房、1996年。

原田範行「ジャーナリズムとセクシュアリティの世紀末—オスカー・ワイルドの自己成型」『セクシュアリティとヴィクトリア朝文化』田中孝信、要田圭治、原田範行編著、彩流社、2016年。

向井秀忠「『幸福の王子』における二つの世界と高い壁—オスカー・ワイルドの描くパラレル・ワールド」『フェリス女学院大学文学部紀要』第45号、2010年、pp. 193-216。

モイル、フラニー『オスカー・ワイルドの妻コンスタンス—愛と哀しみの生涯』那須省一訳、書肆侃侃房、2014年。