

『わがままな大男』に見る上流階級の姿

西條友莉亜

はじめに

『わがままな大男』(*The Selfish Giant*) はオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) が 1888 年に出版した童話集『幸福な王子、その他』(*The Happy Prince and Other Tales*, 1888) に収録された短編小説である。本編は、わがままな大男が子どもたちを通じて自分の愚かさを省み、その後、キリストの化身とされる一人の少年によって、天へと召される物語である。

ワイルドの童話にはいずれも寓意が含まれている。例えば童話集の冒頭に収録された『幸福な王子』(*The Happy Prince*) では、王子の自己犠牲の精神と彼に仕えた燕の献身的な愛が描かれており、物語における〈宗教的救済〉の理想が主題として掲げられている。本作品『わがままな大男』においても、宗教的シンボルが物語の至る所に見られ、ワイルドが本作品を子供たちに向けたキリスト教的教訓として、執筆したことが伺える。

また、本作品では大男が子供たちのために自分の庭を開放するが、この大男の行動もまた何らかの意味があると考えられる。つまり『わがままな大男』は、ワイルドが子供向けに書いた教訓性の高い童話であると同時に、当時の大人たちに向けて異なったメッセージが込められているとも考えられる。本論では、ヴィクトリア朝期の思想風土や庭園文化を辿り、ワイルドが作品に込めた裏のメッセージを明らかにしていく。

物語に見るキリスト教的シンボル

物語は子供たちが大男の庭へ遊びに行く場面から始まる。

Every afternoon, as they were coming from school, the children used to go and play in the Giant's garden.

It was a large lovely garden, with soft green grass. Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars, and there were twelve peach-trees that in the spring-time broke out into delicate blossoms of pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit. (39)¹

まず、ここで12本の桃の木に注目する。この「12」という数字はキリストに関連した重要な数字であり、〈十二使徒〉を連想させるとともに〈救済〉や〈神聖〉の意味も含んでいる²。本作品ではわがままな大男が、純粹無垢な子どもたちに感化され自分の愚かさと醜さを悔い、物語の最後でキリストの化身とされる小さな男の子によって魂が〈救済〉される。また、大男の庭は彼が天へと召されたその場所であり、本作品において〈神聖〉な場所として捉えることが出来る。つまり、ワイルドは何らかの意味を込めて、意図的に「12」という数字を選んだと考えられる。

次に「桃」においては、イメージシンボル辞典によると女性陰部、また女性原理を象徴し、〈聖母マリア〉の表象物として捉えられることがある。この庭園は秋になると“bore rich fruit” (39) と豊かな実を実らせるが、ワイルドが“bore”という言葉を使用したことにより、庭園における母性的要素が強く印象付けられる。その後、子どもたちは“How happy we are here!” (39) と互いに語りかけ、この庭園が子どもたちにとって幸せを感じる“happy”な場所であることが理解できる。もし、この庭園に母性が働いているとすれば、この庭園が子どもたちの母親的役割を担い、彼らに心地よさや安心感を与える神聖な場所であると捉えることが出来る。

またワイルドはこの作品の至る所で花を描いている。物語の冒頭でも“beautiful flowers like stars” (39) と、星に似た美しい花が描かれており、年老いた大男が庭で遊ぶ子どもたちを見守りながら“‘I have many beautiful flowers,’ he said ‘but the children are the most beautiful flowers of all.’” (43) と、子どもたちを美しい花に例える場面も見受けられた。大学時代、緑のカーネー

ジョンやヒマワリの花を胸に飾ったとして周囲の注目を集めたワイルドだったが、彼の作品の中にも「薔薇」「百合」「蘭」など、多くの花が用いられている。本作品の終わりでは、大男が何年も待ち続けていた小さな男の子がやっと彼の目の前に現れるが、その時少年は「白い花」で覆われた1本の木の下に立っている。

Suddenly he rubbed his eyes in wonder, and looked and looked. It certainly was a marvellous sight. In the farthest corner of the garden was a tree quite covered with lovely white blossoms. Its branches were all golden, and silver fruit hung down from them, and underneath it stood the little boy he had loved. (44)

その後、大男は小さな男の子に導かれて、彼の庭である天国へ召されるが、その日の午後、庭へ遊びにやってきた子供たちは、大男が木の下で全身を白い花に覆われながら死んでいるのを目にしたのだった。

And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms. (44)

本作品の中で、この「白い花」が何であるか正確には言及されていない。だが、イエス・キリストに特別な関心があったワイルド³がこの花を聖母マリアのシンボルである「白百合」として描いた可能性は高い。そして本作品において最も宗教的要素を明確に示しているのは、大男が愛した小さな男の子の存在である。ある冬の朝、大男が窓の外を眺めているとそこには長年待ち続けていた小さな男の子が庭の木の下に立っていた。大男は大きな喜びと共に階下へ駆けていき、少年の元へと庭に出ていく。

Downstairs ran the Giant in great joy, and out into the garden. He hastened across the grass, and came near to the child. And when he came

quite close his face grew red with anger, and he said, “Who hath dared to wound thee?” For on the palms of the child’s hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet.

“Who hath dared to wound thee?” cried the Giant; “tell me, that I may take my big sword and slay him.”

“Nay!” answered the child; “but these are the wounds of Love.” (44)

彼は両手と両足にそれぞれ「愛の傷」“wounds of love”を負っていた。これはキリストが磔によって負った受難を表し、小さな男の子がキリストの化身であることを示している。彼の怪我が誰かに負わされたものではなく愛の傷であることを指し示すと、大男は“ ‘Who art thou?’ said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child.” (44) と、不思議な畏怖の念に駆られ、彼の前に自然と跪いてしまうのだった。その姿は宛らキリストの前に祈りを捧げ跪く、一人のキリスト教徒の姿を思わせる。

すると少年は、大男に微笑んでこう語りかけた。

And the child smiled on the Giant, and said to him, “You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise.” (44)

少年は、彼の庭が“Paradise” (44) であると述べている。この“Paradise” (44) はまさしく天国を示しており、彼が天国という庭を所有する神的存在であることがここから理解できる。

ワイルドの童話にはいずれも寓意があると前述したが、『幸福な王子』や『わがままな大男』においても、〈自己犠牲〉というテーマについては同様の事が言えるだろう。『幸福な王子』の王子は自身に身につけている物や身体の一部をくりぬき、それを貧しい人々に分け与えることで慈善に供したが、本作品における大男も、一度は壁で囲い、大切にしていた美しい庭園を、再びその壁を壊して子どもたちのために開放している。幸福な王子とわがままな

大男は共に、自己犠牲を払うことによってその善行が神の目に留まり、最終的に天国へと召される形で物語は帰結する。つまり両作品は共に宗教的救済という理想を掲げていると言えるだろう。

本作品が執筆される以前、ワイルドの収入源は主に講演収入であった。1884年、妻のコンスタンス・メアリー・ワイルド（Constance Mary Wilde, 1858-1898）と結婚した後も、ワイルドはイングランド、アイルランド、スコットランドと講演活動を行っている。だがワイルドに子供が生まれる頃、彼の生活態度は一変した。家庭にいないなければならないという意識が芽生えた彼の生活は、講演活動から執筆活動へと変化する。そして1888年に出版された本作品を含む童話集『幸福な王子、その他』はまさに、生まれてくる自身の子どものために執筆したものとされている⁴。この童話集は見事な成功を収めた。オックスフォード大学時代の恩師ウォルター・ペイター（Walter Pater, 1839-1894）も『『わがままた大男』は童話として完璧だ。全編が繊細な筆遣いと純正な英語で書かれている』と激賞を書き送り、ワイルドを歓喜させたと言う⁵。父となっても、ワイルドは毎晩ノートを取り出しては子供たちにそれを読み聞かせたと言われている。彼の童話は、実践的なキリスト教の垂訓として読むことが可能であると同時に、彼の持つ新しい美の一面を、子供にも理解出来ることが魅力であると言える。今では〈不道德の代名詞〉として知られるワイルドが宗教的道德のある作品を書いたのも、彼に一人の父としての一面があり、また自身の子どもたちに向けた彼なりの愛情、そして教育が、童話という形となって表れたのではないだろうか。

また、ワイルドが自身の童話に多くのキリスト教的教訓を盛り込んだ理由の一つには、当時のヴィクトリア朝が、信仰の危機に面していたことが関係していると考えられる。伝統的キリスト教信仰の弱体化が進み、それによる個々の思想家や文学者たちの反応も多様であった。憂える者、叱る者、新しく積極的意味を見出そうとする者、目を背ける者など枚挙にいとまがなかったとされる⁶。

ワイルドも例外なく、この深まる懐疑主義の洗礼を受けた一人であっただろう。自身の文学作品を通じ、衰退著しい伝統的キリスト教信仰に、何らか

の形で新しい命を吹き込もうと考えたのではないだろうか。平井は「唯美主義者ワイルドにとって、「童話」という形式は自己の思想や美や哲学を盛るに最も好適なものであったにちがいない。」と語る⁷。ヴィクトリア朝の未来を背負う子どもたち、そして当時を生きる大人たちに純粋なキリスト教信仰を一から訴えかける手段として、彼は自身の作品にこうした教訓を、堅苦しくない形で取り入れたのではないだろうか。

魅惑の庭

19世紀児童文学における、庭園の理想形態について、松岡は次のように述べる。

十九世紀後半に現れた児童文学作品の作家たちの多くは既成のキリスト教に懐疑的となり、そこでファンタジーの世界はこれに代わる、いわば天国の形態を取っていった。元気回復や明日への再生を求め、自分たちの子供時代を振り返った作家もいれば、バリのように、ずっと子供のままで、大人になろうとしないピーター・パンを生んで、本物の子供より、自らのファンタジーの世界に浸ろうとするものもいた。大人は性的にも社会的にも厄介な要求が多く、御免こうむりたい、アダムが禁断の実に手を出す前のエデンの園にとどまりたいと考えた。

その理想の子供世界には、自然環境が重要であり、花や庭がその象徴になる。庭には二つの機能があり、一つは花が咲き乱れる自然環境で、もう一つは危険を排除した、囲い込んである安全な空間である⁸。

当時、児童文学作品における庭園は、人々が安らぎを求め、現実から逃避可能ないわゆる〈楽園〉の形態を取っていた。それは実質的に宗教の代償も果たし、誰にも邪魔されない理想の世界を作家たちは投影したのだった。本作

品は庭園が舞台となっているが、松岡が指す「花が咲き乱れる自然環境」、そして「危険を排除した、囲い込んである安全な空間」という点においてはどちらも大男の庭園に当て嵌まっている。ここでは本作品における、大男の庭の重要性和存在意義について考察していく。

After the seven years were over he had said all that he had to say, for his conversation was limited, and he determined to return to his castle. When he arrived he saw the children playing in the garden. (39)

大男は7年の時を経て自分の“castle”に帰ることを決心する。すると、ここでは子供たちが彼の“garden”で遊んでいたのだった。この「庭」と「城」を同じ場所であるすると、彼にとっての庭園とは、いわゆる城のように、何処からの侵略も受けない神聖な場所であったと言えるだろう。イギリスには「英国人の家は城である」‘An English man’s house is his castle.’という諺があるが、大男にとっての城、いわば彼の庭も〈家〉同然だと考えることが出来る。

大男の庭を、彼にとって家同然の場所と捉えるならば、子どもとは言え、自分の家に誰かが侵入していた事実は許しがたいことである。或いはそれを人のために解放し、共有することは大きな勇気が要るのではないだろうか。この童話は“The Selfish Giant”とタイトルが付けられている通り、読者は大男が‘selfish’であるという先入観を持って、話を読み進めていくだろう。しかし、自分の城とも言えるほどの庭、または所有地を独占することは一般論でなんの不思議もなく、むしろ普通の人間ならば当然に思うことではないだろうか。

“What are you doing here?” he cried in a very gruff voice, and the children ran away.

“My own garden is my own garden,” said the Giant; “anyone can understand that, and I will allow nobody to play in it but myself.” So he

built a high wall all round it, and put up a notice-board:

TRESPASSERS

WILL BE

PROSECUTED

(39)

これは大男が子供たちの遊び場であった庭を奪い、高い壁を建てて閉鎖的空間を作る場面である。庭は高い壁で閉ざされたことにより楽園的な立場の他、〈純潔〉や〈聖母マリアの処女性〉を表す〈閉ざされた庭〉としての役割も持ったと言える。

川端はキリスト教神学における空間意識について次のように述べている。

好ましい空間は、小さく、守られている——ふたたび場所愛である。そしてエデンの楽園は、天国の地上への投影として、下なる広い地獄からたえずおびやかされる、中間的小空間であらねばならなかった⁹。

本作品では大男が自身の庭で命を絶ち、キリストの化身である男の子の導きによって彼の楽園である天国へ旅立った。大男は自分の庭に高い壁を建てたが、その行為によって庭は小空間としての役割を持ち、大男の心を改心させると共に、彼を天国へと導く神聖な場と化したのではないだろうか。

つまり大男にとっての庭は、彼の家であり、誰からも侵略を受けないはずの聖域であったと言える。そこには聖母マリアの純潔を象徴する百合の花を思わせるような花々が咲いており、子どもたちをも魅了する魅力的な場所であった。これは、キリスト教的神学を重んじていたワイルドが意図的に庭を聖母マリアの庭として描き、作品に投影したと考える。宗教的視点から見ると、そこは大男だけでなく、誰もが独占したくなるような魅惑的な庭園であったことが作品から読み取ることが出来るだろう。

美の共有と提供

本作品では大男が自身の美しい庭園を子供たちに開放するさまが描かれている。一方川崎によると、19世紀英国において一部の支配階級が「自分たちの大庭園を、年に一回とか二回とか日を決めて庶民に開放する慣行を作った。」¹⁰とされており、本作品における大男の行動のように庭園を一般庶民に譲歩する動きがあったことがわかった。そして、こうした動きはただ単純に庶民へ解放されただけではなく「庭園にはその日のために各種の新しい機械や、科学の新発明品が展示され、庶民のための娯楽とそして教育の場とされていたのである。」¹¹と川崎は述べている。つまり、支配階級が自分たちの庭園を一般庶民へ解放したことにより、庭園が新しい文化・文明の場として働き始めたことが伺える。また、庭園が支配階級だけの娯楽ではなく、一般庶民のための娯楽の場、そして発展と教養の場としても動き始めたと言えるだろう。

また川崎は、英国の都市公園の誕生についても次のように述べている。

もう一つには、都市公園の誕生という現象があった。まずロンドンでは、一八三〇―四〇年代にかけていくつかの旧王室庭園が下賜され、庶民のための公園（public park）に生まれ変わったのである。当時おそるべく劣悪な住環境に住んでいた都市労働者にいくぶんでも息ぬきの機会を与え、彼らの健康を回復させ、労働者の質を向上させつつ、結局は階級間の緊張を和らげることをねらった政策であった¹²。

つまり、この頃は支配階級だけではなく国全体が庭園を解放するという意識が高まった時期であると考えられる。そして彼らの譲歩が今の‘park’、すなわち〈公園〉となり、イギリスが世界に誇る代表的な産物の一つとして、今に繋がると言えるだろう。

支配階級の大庭園や、王室庭園においても、自分たちの庭園を庶民に開放

したことで、労働者の労働意識向上や、彼らの生活に潤いを与えようとした意志が受け取れる。唯美主義者ワイルドが、これら上流階級の行動に対し彼なりの美德をそこに感じていたとすれば、本作品の流れ、大男が子どもたちに自分の庭園を開放するという行為も、ワイルドが意図的に教訓性の高い描写を用いて、作品に盛り込んだと考えることが出来る。

童話集冒頭の『幸福な王子』では、自己犠牲の精神と宗教的救済がテーマとして掲げられている。

“When I was alive and had a human heart,” answered the statue, “I did not know what tears were, for I lived in the Palace of Sans-Souci, where sorrow is not allowed to enter. In the daytime I played with my companions in the garden, and in the evening I led the dance in the Great Hall. Round the garden ran a very lofty wall, but I never cared to ask what lay beyond it, everything about me was so beautiful. My courtiers called me the Happy Prince, and happy indeed I was, if pleasure be happiness. So I lived, and so I died. And now that I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city, and though my heart is made of lead yet I cannot choose but weep.” (13-14)

これは王子と燕が会って間もなく、王子が自身の過去について燕に語りかける場面である。かつて王子が人間だった頃、彼は自身の住む宮殿の中で多くの幸せに包まれながら、外の世界の悲しみを知ることなく、幸福に死んでいった。彼は“My courtiers called me the Happy Prince, and happy indeed I was” (14) と、自身がかつて幸福の王子と呼ばれ、そして実際に彼が幸福であったことを明かし、その後“if pleasure be happiness.” (14) と述べている。つまり幸福の中に身を置いていた生前の彼は、まさに〈快樂〉の象徴であったと言える。死後、王子は町の上に高くそびえる柱の上から、美しい像となって始めて町全体を見渡し、その現実を知ったのだった。

High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince.
He was glided all over with thin leaves of the fine gold, for eyes he had two
bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt. (11)

彼は全身純金で覆われ、身体の一部や身に着ける装飾品に宝石が埋め込まれていた。その後像となり街の貧困を目の当たりにした王子は、自身の身体一部である宝石や金箔を剥がしていき、使徒となる燕を通じて貧しい人々や子どもたちに分け与える。

死後像となり、町の貧困を知った幸福の王子は、自身が身に纏う美しい装飾品の数々を庶民に与えることで、彼らをどうかして幸せにしようと慈善に供している。一方、自分の所有する〈美しい〉物を分け与えるという点に関して、本作品『わがままな大男』においても、大男が〈美しい〉庭園を、子どもたちの遊ぶ場所として彼らのために開放し提供した。

生きている間は外の世界を知らず、幸福に死んだ〈快樂〉の象徴である王子と、自己中心的でわがままだった大男は共に、自分の所有する美しいものを人々に提供することで、彼らのために慈善を働いた点は、両作品の物語の流れとして共通していると考えられる。それまで自己中心の世界で生きていた二人が、他人中心の志向へ移り変わるさまが、二つの作品共に描かれていると言える。

ワイルドは名家の出であった。「父ウィリアム・ワイルドは一八一五年（ワテルローの合戦の年）生まれの医師であった。一八六四年に父は“サー”の称号を受けているから、アイルランドでは相当の名士であったにちがいない。母フランセスカ・ワイルドは弁護士の娘で、後にアイルランド独立運動やフェミニズム運動にも積極的に参加し、創作活動にも従事する女傑である。」¹³と記されている。またワイルド家の暮らしぶりについても「ワイルドの生まれる数年前、いわゆる「大飢饉」が発生し、餓死者が続出している。アイルランド人にとって大変な時期にワイルドは生まれたわけだが、ワイルド自身いわゆる「良家」の子供であり、不自由な生活を送ってはいない。周囲が大飢饉による被害を受ける中、ワイルドは不自由なく育ち、その後オックス

フォード大学のモードリン・カレッジにて、ヴィクトリア朝を代表する美術評論家ジョン・ラスキン（John Ruskin, 1819-1900）や恩師ウォルター・ペイターの元、芸術至上主義、唯美主義の精神を受け継いだ。生まれながらに恵まれた環境の中で豊かな生活を送り、その後唯美主義を貫いたワイルドにとって、芸術や美術という存在は、彼の私生活において身近であったと考える。

童話『幸福な王子』では、王子の全身を纏う金箔を始め、ルビー、サファイアといった宝石、大理石や水晶など、様々な煌びやかな装飾品の数々が作品の中に描写されている。その中でも、燕がこの先自分が渡ろうとしているエジプトについて、そのことを王子に告げる際にこのように語りかけている。

“I am waited for in Egypt,” said the Swallow. “My friends are flying up and down the Nile, and talking to the large lotus-flowers. Soon they will go to sleep in the tomb of the great King. The King is there himself in his painted coffin. He is wrapped in yellow linen, and embalmed with spices. Round his neck is a chain of pale green jade, and his hand are like withered leaves.” (14-15)

エジプトのミイラに使用される香料や、保存状態に関する知識、またミイラの付けている装飾品の特徴の細部まで、ここでは細かく描かれている。こうした知識や情報は、上流階級に生まれたワイルドが、日常的に美術や美術品に触れる機会があり、それらに関する知識を豊富に身につけていたように受け取られる。また、幼い頃から上流階級に身を置いていたワイルドにとって、美術品や装飾品という美しい所有物を、一部の階級が独占し、彼らの内でそれらを楽しむのは如何なものかと、彼は考えていたのではないだろうか。

前述したように、ヴィクトリア朝期では支配階級や王族が自分たちの庭園を一般庶民に解放し、それにより文化の発展や労働意識の向上が臨まれた。もしワイルドが、本作品における庭園を一つの〈美〉として捉え、それを開放することにより、本作品における「子供たち」という大勢の人々に対する

奉仕活動を作品に描いていたならば、ワイルドは美しい所有物を、それを所有可能な一部の階級が独占するべきでなく、皆で共有すべきであるということはこの作品を通して伝えようとしたのではないだろうか。美しいものは人々の心を潤し、また人の役に立て、皆を幸福にするという考えが、ワイルドの中にあったのではないかと考えることが出来るのではないか。

大男と上流階級

本作品ではわがままな大男が頑なに自身の庭を守ろうとしていたが、実際、彼の行動は本当に ‘selfish’ と言えるものだったのかと疑問に残る点が多い。本文で大男が始めに自分の庭を子どもたちから奪った際に、語り手は ‘He was a very selfish giant.’ (40) とまず指摘している。すると読者は、大男が「selfish である」と冒頭で強く印象に刻まれ、彼が〈わがままである〉という先入観を持って物語を読み進めていくことになる。

その後、大男のこうした振る舞いに対して遺憾に思った春、夏、秋は、大男の庭へ訪れることをやめてしまう。

But the Spring never came, nor the Summer. The Autumn gave golden fruit to every garden, but to the Giant’s garden she gave none. “He is too selfish,” she said. So it was always Winter there, and the North Wind, and the Hail, and the Frost, and the Snow danced about through the trees. (41)

この部分では秋が大男のことを ‘selfish’ であると指摘している。だがその後、大男は小さな男の子が木に登れず泣いている姿を見て可哀相に思い、彼を木の上に乗せてやることにした。

And the Giant’s heart melted as he looked out. “How selfish I have been!” he said; “now I know why the Spring would not come here. I will put that poor little boy on the top of the tree, and then I will knock down the

wall, and my garden shall be the children's playground for ever and ever.”
He was really very sorry for what he had done. (42)

ここでは、それまでわがままだった大男の心が、雪が溶けるように和らぎ始め、今までの自分の行動を悔い、子どもたちのために庭を開放してあげようと決意する重要な場面である。この場面では大男自身が、自分の今までの振る舞いを“selfish”であったと指摘しているが、実際こうした大男の行動は‘selfish’と呼べるに等しかったのだろうか。

日本語訳では『わがままな大男』として知られる本作品であるが、この「わがまま」には周囲の事情も顧みず自分勝手な行動を取ることこと、また身勝手な振る舞いを表す用語として我々の日常で用いられることが多い。しかし長年留守にしていた自分の領土に、見ず知らずの他人が勝手に入っていたことを指摘し、またそれを自分の所有物であると彼らに主張することは、一般的な観点からしても大男に非があるとは考えにくい。大男自身、子どもたちを庭から追い出すために、高い塀を巡らす際には“My own garden is my own garden,” said the Giant; “anyone can understand that , and I will allow nobody to play in it but myself.” (39) と告げている。誰の目から見ても大男の所有物であるとわかる庭に、子供たちが侵入してしまっていることが理解出来、彼の一連の行動において、読者も共感出来る部分は多くある筈である。むしろ、被害を被っているのは大男の方ではないかと考えさせられる部分でもあろう。

それでは何故ワイルドは、こうした大男の行動を ‘selfish’ と表現したのだろうか。‘selfish’ という言葉には〈わがまま〉という意味の他に、〈利己的〉という意味も含まれている。また、本作品における大男 ‘Giant’ は、イメージシンボル辞典によると「集合的人間や共同体の化身」(280) という意味も含まれている。本作品のタイトルにも掲げられているこの ‘selfish’ を個人主義、または利己主義と考え、‘Giant’ を欲深い支配階級、上流階級の集合的な思想と置き換えれば、ワイルドは本作品を通じて、上流階級における利己的な部分を作品に描いた可能性がある。

大男がその時代の支配階級の姿の表れとするならば、当時の庶民たちは、大男によって美しい庭園から虐げられた子供たちの姿であると言っても過言ではない。名家に生まれ、幼い頃から豊富な知識と教養を培い、大学卒業後も多くの美に触れ、その感覚を常に養い続けたワイルドにとって、庭園という美しい産物を一部の階級が利己的に独占することは、唯美主義を主張してきたワイルドの美学に反していたのではないだろうか。美しいものは皆で共有すべきであるというワイルドの強い思いが、本作品に込められていると筆者は考える。

註

1. Oscar, Wilde. *The Happy Prince and Other Stories*. London: Wordsworth Editions, 1993.39.
(以下、本文からの引用はすべてこの版による。)
2. アト、フリース、ド著、山下主一郎主幹『イメージ・シンボル事典』東京、大修館書店、1984年。657.
3. オスカー、ワイルド（著）、西村孝次（訳）『幸福な王子—ワイルド童話全集』東京、新潮文庫、1968年。235.
4. 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯：愛と美の殉教者』東京、日本放送出版教会、1999年。98.
5. 山田勝『オスカー・ワイルド事典：イギリス世紀末大百科』東京、北星堂書店、1997年。262.
6. 川崎寿彦『イギリス文学史』東京、成美堂、1988年。111.
7. オスカー、ワイルド（著）、平井程一（訳）『ワイルド童話集』東京、富山房、1950年。402.
8. 松岡光治『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化—一生誕二百年記念』広島、溪水社、2010年。180-181.
9. 川崎寿彦『庭のイングランド：風景の記号学と英国近代史』愛知、名古

屋大学出版会、1983 年。254.

10. 川崎寿彦『楽園のイングランド：パラダイスのパラダイム』東京、河出書房新社、1991 年。184.

11. *ibid.*,186.

12. *ibid.*,186.

13. 山田勝、13.

参考文献

安西信一『イギリス風景式庭園の美学〈開かれた庭〉のパラドックス』東京、東京大学出版会、2000 年。

安藤聡『英国庭園を読む一庭をめぐる文学と文化史』東京、彩流社、2011 年。

上野瞭『現代の児童文学』東京、中央公論社、1972 年。

岡田温司『聖書と神話の象徴図鑑』東京、ナツメ社、2011 年。

廉岡糸子『大胆不敵な女・子ども：「小公女」「秘密の花園」への道』大阪、燃焼社、2003 年。

河合隼雄『子どもの宇宙』東京、岩波書店、1987 年。

河合隼雄『児童文学の世界』東京、岩波書店、1994 年。

川崎寿彦『イギリス文学史』東京、成美堂、1988 年。

川崎寿彦『イギリス文学史入門』東京、研究者出版、1986 年。

川崎寿彦『庭のイングランド：風景の記号学と英国近代史』愛知、名古屋大学出版会、1983 年。

川崎寿彦『楽園と庭：イギリス市民社会の成立』東京、中央公論社、1984 年。

川崎寿彦『楽園のイングランド：パラダイスのパラダイム』東京、河出書房新社、1991 年。

斎藤美加『英米児童文学を読む—アリスから湾岸戦争まで—』東京、DTP 出版、2011 年。

福原麟太郎、西川正身監修『英米文学史講座第 9 巻』東京、研究社出版、1960 年。

- フリース、アト、ド著、山下主一郎主幹『イメージ・シンボル事典』東京、大修館書店、1984年。
- 松岡光治『ギヤスケルで読むヴィクトリア朝前半の社会と文化―生誕二百年記念』広島、溪水社、2010年。
- ミッチェル、R.J.、リーズ、M.D.R.、松村赳（訳）『ロンドン庶民生活史』東京、みすず書房、1971年。
- 宮崎かすみ『オスカー・ワイルド：「犯罪者」にして芸術家』東京、中央公論新社、2013年。
- 山田勝『オスカー・ワイルド事典：イギリス世紀末大百科』東京、北星堂書店、1997年。
- 山田勝『オスカー・ワイルドの生涯：愛と美の殉教者』東京、日本放送出版教会、1999年。
- ワイルド、オスカー（著）、西田実（編）『英文ワイルド（2）「幸福な王子」』東京、英宝社、1959年。
- ワイルド、オスカー（著）、西村孝次（訳）『幸福な王子―ワイルド童話全集』東京、新潮文庫、1968年。
- ワイルド、オスカー（著）、平井程一（訳）『ワイルド童話集』東京、富山房、1950年。
- Hart-Davis, Rupert. *Selected Letters of Oscar Wilde*. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- Wilde, Oscar. *The Happy Prince and Other Stories*. London: Wordsworth Editions, 1993.

