

劇場人としてのワイルド

逢見 明久

はじめに

ワイルドは十九世紀末のロンドンの劇場に何を見出したのか、劇作家と役者の関係をどのようにとらえ、演劇に何を求めていたのか。本論では、こうした疑問を出発点にして、ワイルドの著作を手掛かりに、その演劇観に影響したと思われる演劇人を取り上げながら、劇場人としてのワイルドを考察する。

Ⅰ. ロンドンで見出した演劇

1878年、オックスフォードを出たのち、ワイルドはロンドンに移り住んでいる。以来十年間、ワイルドがもっとも足を運んだ劇場は、ヘンリー・アーヴィングの本拠地ライシウム劇場だった。当時は、アーヴィングとエレン・テリーのコンビが全盛期を迎えていた。この二大名優によるシェイクスピア劇の舞台を目の当たりにしながら、ワイルドの演劇観は醸成されていった。1884年から87年にかけて、ワイルドは劇評家として活動していたが、この頃書いた演劇批評からは、その演劇観の一端を読み取ることができる。

1885年5月9日発行の『ドラマティック・レビュー』に寄せた劇評「ライシウム劇場の『ハムレット』」において、ワイルドはシェイクスピアの無韻詩の音楽性を再現するアーヴィングの見事なヴァース・スピーキングに感嘆している。ワイルドは、アーヴィングのヴァース・スピーキングにシェイ

クスピア劇に内在する言葉の響きの叙情美を発見した。その結果、無韻詩劇『パデュア公爵夫人』が生み出されたようである¹。

さらにワイルドは1885年に『ナインティーンズ・センチュリー』の五月号に寄せた「シェイクスピアと舞台衣裳」²と題した(のちに『仮面の真実』と改題される)批評的随筆において、シェイクスピアの言葉に隠された演劇的衣裳哲学に触れて、舞台衣裳は登場人物の性格を表し、劇的狀況と劇的效果を表現する有効な手段であるとして、写実主義的上演の意義を考察している。その中で、ワイルドは舞台藝術家E・W・ゴッドウィンを言及し、十九世紀英国のもっとも藝術的精神を有する一人として賞賛している。

II. ゴッドウィンとエレン・テリー

ゴッドウィンは1874年に、緻密なテキスト分析に裏打ちされた、33篇にも及ぶシェイクスピア劇の舞台藝術に関する研究論文を書き上げ、『シェイクスピア劇の舞台装置と衣裳』³と題して、翌75年にかけて週刊『アーキテクト』に連載している。ゴッドウィンはこの論文で、舞台背景の書き割り・調度品・衣裳に至るまで、舞台をシェイクスピアの作品世界と同時代のものとして再現することを基本理念に、舞台藝術家として独自のスタイルを確立していた。ワイルドがゴッドウィンの舞台藝術に共鳴するのは、ゴッドウィンが常に作品から出発しているからに他ならない。戯曲の虚構に実在感を与えるための舞台美術を心がけるゴッドウィンの姿勢に、ワイルドは傾倒していたのである。

ワイルドとゴッドウィンの接点は、セイント・ステイーヴンズ・クラブである。ワイルドがこのクラブに入会したのは1877年で、ゴッドウィンはクラブ創立の1870年以後の会員であった。画家のホイッスラーもこのクラブの創立メンバーで、ホイッスラーとゴッドウィンは、1863年創立のアーツ・クラブ⁴でも一緒に、唯美主義を唱える藝術家のサークルに属していたので、ワイルドはホイッスラーを通じてゴッドウィンに紹介された可能性もある。ゴ

ッドウィンは1868年に、当時人妻だったエレン・テリーと駆け落ちして、以来1874年まで『まじめが大切』のジョン・ワージングの田舎として設定されているハートフォードシア⁵で暮らし、二児の父親となっていた。

1874年といえば、ワイルドは6月にオックスフォード受験のため渡英しており、合否の通知を待って母親と兄に付き添われてロンドンに数日滞在しているが、この頃エレン・テリーは6年間の沈黙を破ってロンドンの舞台に復帰して三ヶ月以上経っていた。のちにエレン・テリーは、二人の子供の養育費用に窮しての決断だったと、振り返っている。当時のロンドンの世論は、駆け落ちの末に未婚の母となったエレンの過去については概ね寛大で、エレンは才能ある女優として復帰を歓迎された。このことは偉大な藝術的才能が道徳的束縛を免れた前例として、ワイルドの記憶に残ったに違いない。そして、ヴィクトリア朝の偽善的道德に屈しない女性の象徴として、女優エレン・テリーはワイルドの心に特別な位置を占めたとも考えられる。ワイルドの作品の中に登場する過去のある強かな女の原型は、エレン・テリーかも知れない。ゴッドウィンは1863年に、当時16歳のエレンのために舞台衣装をデザインしたのがきっかけとなり⁶、舞台藝術の世界へ足を踏み入れることになった。エレンとゴッドウィンが共同で携わった最後の舞台は、バンクcroft夫妻のプリンス・オヴ・ウェールズ劇場における『ヴェニス商人』で、ポーシャを演じたエレンは偉大な女優として認められ、ルネサンス期のヴェニスを再現したゴッドウィンの舞台藝術は、唯美主義の藝術家や文人たちの目を奪った⁷。ゴッドウィンの藝術もまた女優エレンなくしては語れない。

ワイルドは『レディング獄舎のパラッド』を親しい演劇人に献本しているが、そのリストの中にゴッドウィンの名前を見つけることはできない。それは1886年10月6日に、ゴッドウィンがすでに他界しているからである。享年53歳、唯美主義を貫いた一生であった。オックスフォードシアのノースリー(North Leigh)で行われた葬儀の参列者は、ホイッスラー、アーチボルド・キャンベル卿夫人⁸、ゴッドウィンの妻ピアトリス⁹だけであった¹⁰。ワイルドが葬儀に参列した事実は認められない。

しかしこのことは、ワイルドがゴッドウィンとの親交を絶っていたことを意味しない。ワイルドとホイッスラーの関係は 1885 年 2 月から始まった『ワールド』誌において公開した一連の書簡交換以来、修復できないほど険悪になっていた。このために、ゴッドウィンの葬儀に参列できなかったものと推察される。ゴッドウィンの妻ピアトリスは葬儀の直後にホイッスラーと再婚したので、ワイルドとしては悔やみ状を出すことすら終に叶わなかったのかも知れない。

ゴッドウィンの死後、ワイルドがゴッドウィンに言及している書簡は、二通存在している。一通は 1887 年 9 月にカッセル出版の藝術主任エドウィン・ベイル氏へ宛てた手紙で、ワイルドは『ウーマンズ・ワールド』の記念すべき創刊号の表紙にアーチボルド・キャンベル卿夫人の写真を使い、ゴッドウィンの手によるデザイン画を「森に住む神々」と題される記事の中に組み入れるように指示している¹¹。これは本物の森をアーデンの森に見立てた写実の極みといえる斬新な演出で話題になった、1884 年と翌 85 年の『お気に召すまま』の野外公演を振り返るアーチボルド・キャンベル卿夫人の手記である。ワイルド自身も 85 年の再演を観て、同年 6 月 6 日の『ドラマティック・レビュー』に劇評を書き、『仮面の真実』でも再度触れている。そして二通目は、1887 年 11 月にゴッドウィンの弟子フランク・グランガーに宛てた手紙で、『ウーマンズ・ワールド』の献辞欄にゴッドウィンの名前があることを知らせる文面である。『ウーマンズ・ワールド』は、ゴッドウィンのほぼ一周忌にあたる 1887 年 11 月に創刊されて、事実上、ゴッドウィン追悼号となった。葬儀に参列できなかったワイルドは、こうして唯美主義者ゴッドウィンの功績に敬意を表することで、ゴッドウィンの御霊を供養したのである。

III . 劇作家と役者の関係

ワイルドは、十九世紀末を代表する俳優ヘンリー・アーヴィングとエレン・テリーの名舞台、それに唯美主義者ゴッドウィンの写実主義的的舞台藝術

を通じて、シェイクスピア劇に触れた。そうして演技術と舞台藝術とが独自の個性を發揮して戯曲の虚構の世界に実在感を与えることに美を発見した。ワイルドの小説や(対話形式の)批評の随所に見られる演劇的手法や演劇の話題は、ワイルドが劇場人であった所以であろう。

ワイルドは1889年に『ブラックウッド・マガジン』に発表した『W・H氏の肖像』において、詩人シェイクスピアが美しい少年俳優を愛して、数々の記憶に残る役柄を創造したという立場をとっている。

しかし1893年2月23日付『タイムズ』紙に、『サロメ』がサラ・ベルナール¹²のために書き下ろされたとする旨の書評が掲載されたとき、ワイルドはこれに反論して、「特定の役者のために芝居を書いたことはなく、これからもないだろう」¹³と主張している。とすれば、劇作家ワイルドはどのようにして作品を創造したのだろうか。ワイルドの想像力の源泉はどこにあるのだろうか。『W・H氏の肖像』においてシェイクスピアの劇作の秘密を解き明かすことに情熱を燃やしたワイルドらしからぬ言葉に聞こえる。しかし、この『タイムズ』紙に対するワイルドの反論は、実はワイルド流の逆説であろう。ワイルドが『W・H氏の肖像』において、シェイクスピアが役者を影法師(‘shadows’)に喩えていることを指摘して、役者が実人生と戯曲の虚構という二つの世界で生きることに関心を寄せていることがその証しである。

1890年6月20日に米国の月刊誌『リピンコット』に載った『ドリアン・グレイの画像』には、ドリアンがシビル・ヴェインという一人の女性を愛したのではなく、シビルの演じるジュリエットやロザリンド、ポーシャやピアトリスを、つまりシビルの演じる影法師を愛したにすぎないと語るくだりがある。ドリアンへの愛ゆえに、芝居を棄てたシビル¹⁴に対し、「わたしが君を愛したのは偉大な詩人たちの創り出した数々の夢を実現し、藝術の影法師に形と実体を与えたからだ。……藝術を棄てた君には興味がない」¹⁵と、ドリアンが言い放つ場面は¹⁶、実人生に対する藝術が織り成す虚構の優位性を提示し、ワイルド自身の唯美主義を象徴するものである。

ワイルドは1882年に出版した『詩集』に、「演劇の印象」¹⁷と題したソ

ネット集を収めているが、これはアーヴィング、エレン・テリー¹⁸、サラ・ベルナルの演じた役柄に触発されて、1879年から81年にかけて綴った五篇のソネット¹⁹をまとめたもので、ワイルドの初々しい演劇への憧憬に溢れている。サラ・ベルナルには「フェードル」を、エレン・テリーには「王妃ヘンリエッタ・マリア」、「ポーシャ」、「カマ」を、ヘンリー・アーヴィングには「フェイピアン・デイ・フランシ」を捧げている。各々のソネットのタイトルは、ワイルドが愛した影法師、つまり役柄の名前を示している。

ワイルドは、こうした一連のソネットを書きながら、1879年から悲劇『ヴェラ』を書き始めて、劇作家としての第一歩を踏み出した。劇作家ワイルドのこの処女作は、1881年12月17日に、欧州と米国大陸を又に賭けた同郷の演劇人ブシコーの演出により、アデルフィ劇場で当時25歳の英国女優バーナド・ピア²⁰が主役のヴェラを演じる予定であったが、虚無主義者の暴動によるロシアの政情不安の名目で、上演が中止になった芝居である。以来ワイルドとバーナド・ピアは家庭内のことまで打ち明けるほどの信頼関係を築いている。バーナド・ピアは1893年に『つまらない女』のアーバスノット夫人を演じ、劇評家のウィリアム・アーチャーに「黒いローブにマグダラのマリアのような赤毛をしたアーバスノット夫人のたたずまいは堂々としており、誠心誠意悔悛者として人生を貫く女性を演じた」²¹と評される影法師の持ち主である。

それ以前には、バーナド・ピアは仏国の劇作家サルドウ²²原作の『フェードラ』²³や『ラ・トスカ』²⁴の英語版の主役をロンドンの劇場で演じている。いずれもサラ・ベルナルのために書き下ろされた芝居で、サラ・ベルナルの当たり役だった。このことから、バーナド・ピアはサラ・ベルナルと同じタイプの悲劇女優であることが窺える。とすれば、ワイルドは『ヴェラ』を書いたときにサラ・ベルナルを想定していた可能性もある。『ヴェラ』を執筆する前に、ワイルドがサラ・ベルナルの英国での初舞台を観ていることを忘れてはならない。

1897年レディング獄舎においてダグラスへ宛てた手紙の中で、ワイルド

は『サロメ』を「美しく色彩で彩られた音楽的な作品」²⁵と記している。仏語を選んだのも、仏語に音楽的響きを見出したからである²⁶。ワイルドにとっての仏語の美しい響きとは、1879年6月2日ゲイエティ劇場で聴いた、サラ・ベルナルの「フルートの音色を思わせる言葉の響き」²⁷に違いない。サラは当時35歳で、コメディ・フランセイズの花形として初来英している。そのときサラが主演した『フェードル』は、ギリシャ神話に題材を得てラシーヌ²⁸が書いた悲劇で、義理の息子を愛し、拒絶されると無実の罪に陥れ自滅する女の話だが、聖書に題材を得てワイルドが書いた『サロメ』における主役の造形もまた、破滅型の女である。ワイルドは1900年9月2日消印のレナード・スミザーズへ宛てた手紙で、年齢は演技と無関係であるとし²⁹、当時56歳のサラ・ベルナルがサロメを演じることが可能な世界で唯一の人間であるとの確信を述べている³⁰。

ワイルドは『W・H氏の肖像』において、「シェイクスピアにとって役者とは、詩人の空想に形と実体を与え、緻密な写実主義の要素を戯曲にもたらず、慎重で、自分の役割を意識した仕事仲間だった」³¹と語り手に語らせて、美の創造者という点において、劇作家と役者を藝術家の共同体として扱っている。ワイルドは『ソネット集』に綴られた詩人シェイクスピアの創作の秘密を探求するうちに、詩人が産出した空想・影法師を役者が演じ、役者が再生した影法師は、詩人によって新たな戯曲の素材として活かされるという創造の循環を見出した。そして舞台の上で少年俳優が性を超えて女になるとき、藝術が自然を超える醍醐味を、ワイルドはシェイクスピアと共有している。ワイルドは確かに、『ソネット集』の中に唯美主義者としてのシェイクスピアを見出している。言葉の力に対するワイルドの絶大なる信頼は、役者の藝術が年齢の制限をも超えるという確信となって、56歳のサラ・ベルナルが唯一サロメという影法師を演じることができるという境地に至ったのであろう。

IV．演劇に求めたこと

ワイルドの戯曲は、悲劇は情念を主題に扱い、喜劇は社交劇だが、いずれの場合も強靱な意志を持った女性が重要な役割を果たし、女性が劇を支配する状況を意図的に創り出す傾向がある。処女作の『ヴェラ』、『パデュア公爵夫人』、『サロメ』、『聖なる娼婦』といった悲劇、『ウィンダミア卿夫人の扇』から『まじめが大切』に至るまでの四つの喜劇、のちにフランク・ハリスによって『ダヴェントリ夫妻』³²として仕上げられた喜劇の原案を含めて、その徴候がある。なかでもワイルドが創造した最大の影法師は、強靱な意志の権化サロメであろう。

1892年2月中旬、『ウィンダミア卿夫人の扇』の初日に向けてのリハーサルで、ワイルドとジョージ・アレグザンダーは、演出を巡って度々衝突している。ワイルドにとって自作が演劇の都ロンドンで上演されるのは、これが初めてだったので、ワイルドの入れ込みようは当然かも知れない。この間にアレグザンダーに宛てた手紙で、ワイルドはアーリン夫人を中心に作品を展開することを主張している。ワイルドはアーリン夫人を舞台の中心に据え、高級娼婦としてではなく社交界で成り上がろうとする野心家として演出することを望んでいた³³。ワイルドは女性を弱者として描くことを嫌っているのである。

またワイルドは、演劇界における一人のニューウーマンの誕生に深く関わっている。エリザベス・ロビンズはワイルドに見出されなければ、英国演劇界でイプセン劇女優としての名声を得ることはなかったかも知れない³⁴。ワイルドが女権運動に共鳴し、強靱な意志を持ったヒロインを描きつづけたのは、ワイルドが人文主義者の証しである。ワイルドはあらゆる類の専制を憎み³⁵、アイリッシュであるがゆえの差別意識を、芸術によって克服した強靱な反骨精神の持ち主だった。

ワイルドは1891年2月の『フォートナイトリー・レビュー』に掲載された『社会主義下の人間の魂』において、内なる世界に豊かな個性を築き上げ

ることを説くキリストの寛容の精神に共鳴し、「完全な個性の調べは反逆ではなく平和である」³⁶と述べている。その上で、「藝術こそ人類史上もっとも強烈な形の個人主義である」³⁷と断言し、さらに『W・H氏の肖像』においては、あらゆる藝術は演技の型に通じており、実人生における限界とは無縁の想像の世界に、独自の個性を実現する試みであると論じている³⁸。ワイルドにとっての芝居の醍醐味は、あらゆる現実の制約から解放されていることなのである。五感に訴えて虚構の世界に美の实在感を喚起する演劇は、ワイルドにとって究極の藝術形式であった。なかでもワイルドが志向した藝術品は『サロメ』に違いない。そこには完成された個性の表象以外、何も見出せないからである。

Notes

1. 1891年2月3日にアーヴィングへ宛てた書簡において‘You are the one artist in England who can produce poetic blank-verse drama.’と書いて、『パデュー公爵夫人』の上演を勧めている。(Complete Letters 467-468)
2. 原題は“Shakespeare and Stage Costume”。(Complete Letters 260)
3. 原題は“Architecture and Costume of Shakespeare’s Plays”。(Soros 368)
4. チャールズ・ディケンズも創立メンバー。(Manvell 63)
5. Manvell 69.
6. エレン・テリーは、1863年3月に、パースのシアター・ロイヤルの再開館の演目『夏の夜の夢』で、タイテーニアを演じている。(Manvell 33)
7. 『ヴェニス』は1875年4月17日土曜日初日を迎え、以後36回上演され、3週間で打ち切れ、興行としては失敗だった。ロジャー・マンベル氏は、この公演がゴッドウィンとワイルドが出逢うきっかけとなったとしている。エレン・テリーの自伝『わたしの生涯』(The Story of My Life)で、ワイルドが観劇している可能性を示唆している。(Manvell 88; Terry 108)

8. Lady Archibald Campbell (1846-1913) ホイッスラーを介して知り合ったゴッドウィンに舞台藝術と演出を任せて、パストラル・プレイヤーズを主宰し、『お気に召すまま』の他に、ジョン・フレッチャーの『忠実な女の羊飼』(1885年)やテニスの『ベケット』の翻案劇『美しきロザマンド』(1886年)などの牧歌劇を上演し、自らも演じた。ワイルドは1885年8月1日の『ドラマティック・レビュー』に『忠実な女の羊飼』の野外公演の劇評を寄せている。(Soros 331-336; 419)
9. ゴッドウィンは、1875年11月にエレンと別れたのち、76年1月に彫刻家のジョン・バーニー・フィリップス(John Bernie Phillips)の娘で当時二十一歳のビアトリス(Beatrice)と再婚。二人の仲は師弟関係から始まった。(Manvell 94)
10. Soros 38-39.
11. Soros 333; 419.
12. Sarah Bernhardt (1844-1923) フランスの女優で、本名は Henriette-Rosine Bernard。
13. *Complete Letters* 558-559.
14. ワイルドはシビルに、かつて家庭のために芝居を二度棄てたエレン・テリーの姿を重ね合わせたのかも知れない。
15. 'I loved you . . . because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. . . . What are you without your art? Nothing.'—ch.5, *The Picture of Dorian Gray* (1890); 'I loved you . . . because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. . . . Without your art, you are nothing.'—ch.7, *The Picture of Dorian Gray* (1891)
16. ワイルドの虚構性へのこだわりは、時の設定によく現れている。『ドリアン・グレイ』の時代設定は、ドリアンがシビル・ヴェインを見出す劇場の名称によって特定できる仕組みになっている。シビルの出演した劇場は、「シアター・ロイヤル・ホルボーン」の名称で通っていたのは1869年

だけである。建物が 1880 年 7 月 4 日に焼失したときには、「デュークス劇場」という名称だった。(Mander 186)

17. 原題は“*Impressions de Theatre*”。
18. エレン・テリーは『シェイクスピアについての四講演』において、シェイクスピア劇の女性について、“Wonderful women! Have you ever thought how much we all, and women especially, owe to Shakespeare for his vindication of woman in these fearless, high-spirited, resolute and intelligent heroines?” (*Four Lectures on Shakespeare* 81)と述べている。殊にピアトリスやポーシャ、ロザリンドなどのヒロインを“my ‘triumphant’ group” (*Four Lectures on Shakespeare* 82)と呼んでいる。
19. ‘Fabien Dei Franchi’ (1880), ‘Phedre’ (1879), ‘Portia’ (1879), ‘Queen Henrietta Maria’ (1879), ‘Camma’ (1881)の五篇を載録している。
20. Mrs Fanny Bernard-Beere (1856-1915) 1880 年代前半は、主にアデルフィ劇場で活動。
21. *Two Society Comedies* 13.
22. Victorien Sardou (1831-1908) 通俗史劇作家で、*Fédora* (1882), *La Tosca* (1887)の作者。
23. 82 年ヴォードヴィル劇場。(Bancrofts 235)
24. 89 年ギャリック劇場。(Complete Letters 416)
25. ‘beautiful coloured, musical things such as *Salomé*, and *the Florentine Tragedy*, and *La Sainte Courtisane*’ (Complete Letters 759)
26. ‘*Salomé*, my first venture to use for art that subtle instrument of music, the French tongue’ (Complete Letters 553)
27. ‘the music of her(Sarah’s) flute-like voice’ (Complete Letters 558)
28. Jean (-Baptiste) Racine (1639-99) フランス古典主義の代表的劇作家で、悲劇 *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Phèdre* (1677)の作者。
29. ‘What has age to do with acting?’ (Complete Letters 1196)

30. ‘The only person in the world who could act Salomé is Sarah Bernhardt’
(*Complete Letters* 1196)
31. ‘To Shakespeare, the actor was a deliberate and self-conscious fellow worker who gave form and substance to a poet’s fancy, and brought into Drama the elements of a noble realism.’ — ch.2, *The Portrait of Mr. W.H.*
32. 1894年8月に滞在先のワーキングからジョージ・アレグザンダーへ宛てた手紙による。この作品はパトリック・キャンベル夫人によって1900年10月25日ロイヤルティ劇場で上演された。(Mason 87-90)
33. *Complete Letters* 512-517.
34. Elizabeth Robins (1862-1952) は米国でエドウィン・ブースやジェイムズ・オニールとも共演したが、1888年7月に初来英した頃、英国では無名であった。(*Complete Letters* 357)
35. ‘Despotism is unjust to everybody.’; ‘There are three kinds of despots. There is the despot who tyrannise over the body. There is the despot who tyrannise over the soul. There is the despot who tyrannise over the soul and body alike. The first is called the prince. The second is called the Pope. The third is called the People.’ — *The Soul of Man Under Socialism*
36. ‘The note of the perfect personality is not rebellion, but peace.’ — *The Soul of Man Under Socialism*
37. ‘Art is the most intense mood of Individualism that the world has known.’ — *The Soul of Man Under Socialism*
38. ‘all Art being to a certain degree a mode of acting, an attempt to realise one’s own personality on some imaginative plane out of reach of the trammelling accidents and limitations of real life, . . .’ — ch.1, *The Portrait of Mr. W.H.*

Works Cited

- Arai, Yoshio. "Gielgud and Wilde." *Oscar Wilde Studies* 1 (1999) 1-9.
- Bancroft, Marie and Squire. *The Bancrofts: Recollection of Sixty Years*. New York: Blom, 1909.
- Banham, Martin, ed. *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Booth, Michael R. *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge :Cambridge UP, 1991.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Hamilton, 1987.
- Hartnoll, Phyllis, ed. *The Oxford Companion to the Theatre*. Oxford: Oxford UP, 1983.
- Holland, Merlin, and Rupert Heart-Davis, eds. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. New York: Holt, 2000.
- Irving, Laurence. *Henry Irving: The Actor and His World*. London: Macmillan, 1952.
- Mander, Raymond, and Joe Mitchenson. *The Theatres of London*. London: Hart-Davis, 1963.
- . *The Lost Theatres of London*. London: Hart-Davis, 1968.
- Manvell, Roger. *Ellen Terry*. London: Heinemann, 1968.
- Margery, Morgan, comp. *File on Wilde*. London: Methuen, 1990.
- Mason, A. E. W. *Sir George Alexander and the St. James' Theatre*. London: Macmillan, 1935.
- Page, Norman. *An Oscar Wilde Chronology*. London: Macmillan, 1991.
- Soros, Susan Weber, ed. *E.W. Godwin: Aesthetic Movement Architect and Designer*. New Haven, CT: Yale UP, 1999.
- Terry, Ellen. *Four Lectures on Shakespeare*. 1932. New York: Blom, 1969.
- . *The Story of My Life*. London: Hutchinson, 1908.

Weinreb, Ben, and Christopher Hibbert, eds. *The London Encyclopaedia*. London: Macmillan, 1993.

Wilde, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. New York: Harper, 1994.

———. *Lady Windermere's Fan*. London: Benn, 1980.

———. *Two Society Comedies*. London: Benn, 1983.

———. *The Importance of Being Earnest*. London: Benn, 1980.

———. *The Importance of Being Earnest*. London: Nick Hern, 1995.

———. *The Picture of Dorian Gray*. Ed. Donald D. Lawler. London: Norton, 1988.

荒井良雄編『ワイルド悲劇全集』（新樹社、1975年）

荒井良雄編『ワイルド喜劇全集』（新樹社、1976年）

西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』第五巻（青土社、1988年）

山田勝編『オスカー・ワイルド事典』（北星堂、1997年）