

『真面目が肝心』における笑いの仕掛け

Comedic Devices in “The Importance of Being Earnest”

落合 真裕

Mayu OCHIAI

要旨

本稿ではオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854–1900) の『真面目が肝心』 (*The Importance of Being Earnest*, 1895) における笑いをもたらす仕掛けについて考察する。ワイルドが活躍していた19世紀末のウェスト・エンドでは、ヴィクトリア朝的の道徳観がベースとなった勸善懲惡のセンチメンタルなストーリーが好まれていた。彼はその風潮に合わせて感傷的要素を盛り込んだ風習喜劇を創作することで、人気劇作家となった。最後に世に送り出した『真面目が肝心』 (*The Importance of Being Earnest*, 1895) は、前3作品以上に人気も高く、大傑作と評された。前3作と大きく異なるのは、感傷的な雰囲気は排除されている点である。感情を揺さぶられるようなシーンや台詞はなく、観客に笑いをもたらす仕掛けが絶え間なく続く。仕掛けのひとつとしてあげられるのは、登場人物と状況の設定である。観客にとって見慣れた社交界とそこにいる人間たちが、一見リアルに再現されているようであるが、実際は現実世界ではありえないナンセンスの世界が広がっている。真面目なことが不真面目に、非常識が常識に、些細なことが大事に扱われる。皮肉が込められた副題である *A Trivial Comedy for Serious People* からも読み取れるように、この非現実的な空間の設定によって、ブルジョア的の道徳観、俗物主義、偽善に対するワイルドの非難が込められている。とは言いつつも、それほど深刻さを帯びずむしろ笑いを誘う。2つ目としては、普遍的真理をついた警句や諺の使われ方である。ストーリーから切り離してそれらを取り出すと、ワイルドの鋭い風刺精神が垣間見られるのだが、ストーリーの流れに即してとらえると、むしろ可笑しみが生じる。ワイルドは笑いを誘う仕掛けを盛り込むことで、社会の風潮や体制への不満を伝える以上に、「笑う」、「楽しむ」という人間が生まれながらにして持つ本能の解放の機会を、観客たちに与えていると考えられる。

はじめに

短編集、小説、批評及び講演において、すでにその芸術観、ダンディズム精神を世に広めていたオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854–1900) は、1892年に英国の社交界を舞台とした風習喜劇 (comedy

of manners'または'social comedies'¹⁾ 作品『ウインダミア卿夫人の扇』(*Lady Windermere's Fan*, 1892)を上演し、劇作家としてもその才を発揮することとなった。この作品を皮切りに4年間のうちに上演した4作品は、賛否両論はあったもののいずれも大ヒット作品と評され、洗練された劇場街ウェスト・エンドをにぎわせた。

ピーター・レイビー (Peter Raby, 1939-) も指摘しているが、1890年代の英国劇作家たちは定着した劇場で自身の作品を舞台にのせるか、あるいはヘンリック・イブセン (Henrik Ibsen, 1828-1906) 的なリアリズム演劇、または象徴主義演劇を上演する先鋭的な劇場で舞台にかけるかを選択しなければならなかった²⁾。ワイルドはアクター・マネジャーのジョージ・アレキサンダー (George Alexander, 1858-1918) と手を組み、お上品な人たちが娯楽として楽しむ演劇を創作した。彼等を満足させるためにはヴィクトリア朝的道德観を多少盛り込んだ結末になっていることが必要であり、『真面目が肝心』(*The Importance of Being Earnest*, 1895) より前の3作品のエンディングは、勸善懲惡的ないわゆる感傷的なドラマという印象を残す。ところが、『真面目が肝心』に関しては、善悪の枠を超えて、感情が揺さぶられるような深刻な問題もなく、すべてが軽く扱われているナンセンスの世界が繰り広げられる。ジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw, 1856-1950) をはじめ、彼の作品に対して不快感を抱く者たちからの厳しい批判もあったが、前3作品以上に観客からは好評の作品であり、同年4月の同性愛の罪によるワイルド逮捕日まで劇場は大入りであった。また、アレキサンダーとの議論を重ね、その仕上がりにワイルド自身も満足していたというのだから、ワイルドが劇作家として成し遂げたかったことがこの作品からうかがえるものと考えられる。

『真面目が肝心』においてワイルド自身が満足した観客を楽しませるテクニックとはどのようなものであったのか。何がそれほどまでに観客を魅了し、笑いの渦へと引き込んでいったのか。ワイルド流の笑いをもたらす喜劇の仕掛けについて、本稿では舞台となる状況設定と、普遍的真理をついた警句と諺表現に着目して考察してみる。

1 登場人物たちにとっての障害とファンシーの世界

物語のあらすじは次のようなものである。主人公的存在のジャック (Jack / Jonh Worthing J.P.) は、架空の弟アーネスト (Ernest) に会いに行くという口実で、田舎からロンドンへ遊びに出かける。街では自分をアーネストと名乗り、友人のアルジャーノン (Algernon Moncrieff) のいとこのグエンドレン (Gwendolen Fairfax) と恋愛をしている。彼女から「真面目な」という意味を持つアーネストという名の男性との結婚を、前から望んでいたと聞かされて困惑する。更にグエンドレンの母親ブラックネル卿夫人 (Lady Bracknell) に、自分は捨て子であり、鞆の中に入れられて列車の駅のクロークから見つけられたのだ、という身の上話をすると結婚を猛反対される。

ジャックは田舎でセシリー (Cecily Cardew) という18歳の女の子の後見人をしている。アルジャーノンはそのことを知ると彼女に興味を持ち、ジャックの弟アーネストに成り済まして、セシリーのいるジャックの田舎の屋敷を尋ねる。アルジャーノンはセシリーを好きになるが、彼女からアーネストという名前のジャックの弟に、会う前から恋いこがれていたと打ち明けられ、アルジャーノンを当惑させる。そこへ、ジャックが田舎の屋敷に戻り、更にグエンドレンもジャックを追いかけ、ブラックネル卿夫人もその後を追ってやってくる。

全員が集めたところで、アーネストという名の男性は存在しないことが明らかとなり、ジャックも

アルジャーノンも結婚話は破談になりかける。ところが、セシリーの家庭教師をしているプリズム (Miss Prism) は、以前アルジャーノンが住む屋敷に勤めていた時に、自分の小説をベビーカーに入れ、赤ん坊のジャックを鞆の中に入れて、駅に忘れてきてしまったという過去を暴露する。ジャックはアルジャーノンの弟で、名前もアーネストだということが分かり、嘘だと思っていたことが真実であったと明かされて、すべて解決するという話しである。

『ウィンダミア卿夫人の扇』では、夫がスキャンダラスな過去を持つ女性と、親しい関係にあることを耳にした善良な女、ウィンダミア卿夫人 (Lady Margaret Windermere) は、以前から自分に好意を寄せているダーリントン卿 (Lord Darlington) のもとへ走り、社交界から爪弾きにされるような状況に自分を追い込んでしまう。『理想の夫』でも、夫の過去の不正を知ったチルターン卿夫人 (Lady Gertrude Chiltern) は、夫の過去を許せず、周囲からは理想的な夫婦だと評されていたにもかかわらず、決別の危機を迎える。登場人物たちに感情移入した観客たちも、彼らの境遇に感情を揺さぶられることになる。

ところが『真面目が肝心』で登場人物たちが直面する障害は、それらのような観客の心を乱すようなものでもなく、また、感情移入するには難しい設定になっている。「人生においてつまらないものを大真面目に、真面目なものを誠実に慎重につまらなく扱う」“we should treat all the trivial things of life very seriously, and all the serious things of life with sincere and studied triviality”.³⁾ というワイルドの哲学に準じて、現実世界の価値観が逆転し、舞台ではそれが当然のごとく扱われる。的がずれた問題に、登場人物たちは真剣に取り組み議論するナンセンスの世界が広がる。

まず、最初の問題はジャックの身に降り掛かる。ブラックネル卿夫人は娘の結婚相手として彼がふさわしいかどうかを判断するために、ジャックにいくつか質問をするが、両親がいないことが分ると、両親ともいないということは「不注意のようよ。」“That seems like carelessness”. (266)⁴⁾ と、人間の死を軽んじることから始まる。最終的にジャックは、誰か親類を手に入れて、親をひねり出すように努力することを求められる。人間が機械化された存在であり、実体を欠いたものとして扱われていることが分かる。

また、グエンドレンとセシリーがアーネストという名前に惹かれて相手を好きになる状況設定から、現実には起りえないファンシーの世界に彼等が置かれていることに観客は気づかされる。更に、アーネストという人物が存在しないことが明らかになったときのジャックとアルジャーノンの対応は、その非現実性をより高めることになる。それぞれの虚構生活が明らかとなったことで、2人とも好きな女性を失いかけるのだが、両者ともその解決策として密かに改名することで決着を付けようとする。自己のアイデンティティとなる名前の価値が、この舞台ではとりとめもないものとなり、自分の都合に合わせて変更可能な価値の低いものとしてとらえられている。そして、彼等は新しい生命を与えられた証である洗礼を受けることで、アーネストという名を手に入れようとするのである。現実世界において自分自身であることを示す証は軽視されている上に、神聖な宗教的儀式もその意味を欠いた形式的なものに過ぎない設定になっている。

そして、劇終盤には善良で真面目で地味な、ワイルドのいう「不器量な女」‘plain woman’を絵に描いたプリズムの過去が明かされることで、最後の障害であるブラックネル卿夫人の結婚の許しもおきる。その過去というのが、プリズムが執筆したセンチメンタルな小説の原稿をベビーカーに入れ、世話をしていた赤ん坊のジャックを鞆に入れ、駅のクロークに置き忘れてきてしまったという出来事である。ここにはワイルド流のピューリタンの精神を基盤としたブルジョア的姿勢に対する非難があるのだが、こ

の過去のエピソードにおいても生命が軽視され、現実の世界では起こりえない内容が語られる。そして、プリズムの罪は問われるどころか、ジャックとグエンドレンの結婚の障害を取り除き、ブラックネル卿夫人は以前に失った甥御を取り戻すことができ、他者に幸福をもたらすきっかけとなるのである。そして、プリズム自身も牧師チャジブル (Rev. Canon Chasuble, D.D.) と結ばれることになり、最後には彼らにとって深刻そうに見える、とりとめもない問題から解放されることになる。

このような現実世界とは価値が逆転し、非常識が常識となるような環境では、観客も自分たちの住む世界とは切り離された架空の世界であることを実感し、目の前でおこっている出来事を客観視することになる。つまり、登場人物たちが直面する障害とその結末から、観客と舞台との空間が乖離し、観客は感情移入しづらくなる。そして舞台上の出来事を一步引いたところから自分とは切り離して眺めるようになるのである。その結果、現実世界とのギャップや登場人物たちの愚かさを感じとり、笑いへと繋がりが易い状況が可能となる。

2 不真面目に扱われるエピグラムと諺

The Cambridge Companion to Oscar Wilde (1997) の 'The Importance of Being Earnest' の章の中でラッセル・ジャクソン (Russell Jackson) はショーのパラドクスやパロディと比較しながら次のように述べている。

Wilde's [paradoxes and parodies] seem constantly to undermine the very idea of seriousness.⁵⁾
 ワイルドの (パラドクスやパロディ) は絶えず真に真面目な考えを邪魔するようである。

ワイルドはショーとは対照的に観客に考えさせるのではなく、楽しませる 'amuse' 劇を提供する作家として人気を博したのであるが、ジャクソンが述べているように観客が真面目に考えそうなシーンや表現からあえて彼らを遠ざけさせるようにし向けている。

ワイルド風習喜劇は当意即妙な機知に富んだ会話、エピグラムが豊富で多くの引用集がこれまでに出版されている。この作品でもワイルドは他の作品同様に、数々のエピグラムを残している。ウィットに富んだ彼の警句は真理を鋭くついているようだが、ジャクソンが述べているように、登場人物たちの関係やそれぞれがおかれている状況を踏まえて考えると、字義通りの真面目な意味からはずれた、可笑しきを感じるような台詞として聞こえてくる。

セシリーからジャックに贈られたメッセージ入りのシガレットケースをアルジャーノンが見つけたことで、ジャックの二重生活が暴かれることになるのだが、その話を聞いた直後にアルジャーノンは次のような言葉を口にする。

The truth is rarely pure and never simple. (258)
 真実は減多に純粋ではなく単純であることも決してない。

実はアルジャーノンも親友バンベリー (Bunbury) という架空の人物を作り上げ、自分の都合良くその存在を活用しながら、ジャック同様のライフスタイルを楽しんでいる。つまり、ここでの真実は彼らの嘘、偽りの二重生活のことを指しており、それらを肯定し、美化している。勿論ここには嘘、偽りを悪

とする道徳観念の強いブルジョア的考えを持った人たちに対する諷刺があるのだが、字義通りの意味から想像されるイメージとはズレがあり、可笑しみを感じる言葉である。

ジャックとアルジャーノンの対話の中には次のようなエピグラムもある。グエンドレンにすべてを打ち明けたかどうかを、アルジャーノンはジャックに確かめるのだが、ジャックは洗練された女性に、真実を伝えるべきではないと考えているため、アルジャーノンの女性への振る舞い方を指摘する。その指摘に対してジャックは次のように答える。

The only way to behave to woman is to make love to her, if she is pretty, and to someone else if she is plain. (269)

たったひとつの女性への振る舞い方。美女であれば口説くが不器量であれば他を口説く。

ここでの 'plain' という単語は、ワイルドがピューリタンの精神を持った、道徳観念の強い、真面目な女性を表現する時に使用する言葉で、ブルジョアの特徴を持つ女性への批判がここには込められている。だが、ストーリーの中での台詞と考えると笑いを誘う表現でもある。ジャックは女性に対して、真実を言うべきかそうでないかを軸として話をするのだが、アルジャーノンは「女性への振る舞い方」という言葉だけを絡めて、このように答えている。論点がずれていて、会話がかみ合っていない。それだけではなく、字義通りに意味を考えると、非常識な発言であり、社会的にはタブーとされる本能、感情をありのままに吐露した言葉であり、その非現実性から笑いが生まれる。

次の言葉は、プリズムが以前に小説を書いたことがあるという話をセシリーにした時に出てくるエピグラムである。セシリーはプリズムの小説はハッピー・エンドじゃないことを確認する。というのも、セシリーはハッピー・エンドの小説を好まず、そういう小説にはがっかりしてしまうというのである。するとプリズムは次のように言う。

The good ended happily, and the bad unhappily. That is what Fiction means. (273)

善良な人は幸せに、悪人は不幸せに終わる。それが小説（作り話）というもの。

ここには、当時の勧善懲悪的な教訓のある小説が好まれる風潮に対する、唯美主義者ワイルドの不満が表れているのだが、状況から考えるとプリズムはそのような小説を当然のこととして受け止めている。ところが、観客からすれば、実人生はそんな簡単ではないということが分かっているため、プリズムの発言は皮肉ととらえられ、滑稽さを感じ笑いがこぼれるのである。

このように、格言、エピグラムの発言はその言葉だけを取り出すと、普遍的真理をついていて深みを感じられるのだが、その言葉が発せられる時の登場人物たちの状況や関係を含めてそれらをとらえ直すと、真面目に意味を受け取ることも、笑いがこぼれやすいユーモラスな言葉として響いてくる。

ワイルドは上記のような一見すると真面目に思考を巡らすような表現を、笑いに変えるように、深刻な問題から観客をなるべく遠ざけようとしているのが分かる。だが警句的表現にとどまらず、彼は古くから伝わる教訓的な言葉表現、諺ですらもその意味を深刻に考えることから観客を離している。

グエンドレンとセシリーが2人ともアーネストという男性から求婚されたとして、両者は言い争いになるのだが、その時に次のような諺が登場する。

CECILY. Do you suggest, Miss Fairfax, that I entrapped Ernest into an engagement? How dare you? This is no time for wearing the shallow mask of manners. When I see a spade I call it a spade.

GWENDLEN. (*Satirically*.) I am glad to say that I have never seen a spade. It is obvious that our social spheres have been widely different. (288-9)

セシリー. フェアファックスさん、私がアーネストをだまして婚約させたと思っていらっしゃるの? よくもそんなことを? お行儀よく見せている場合じゃないわね。鋤をみたら鋤と言わせてもらうわ。

グエンドレン. (皮肉っぽく。) 幸せなことに、これまで鋤をみたことがないのよ。明らかに私たちの社交範囲は大きく違うようね。

‘call a spade a spade’は「歯に衣着せぬ」と訳され、飾らずにありのままを言うという意味である。セシリーは率直にもの申すと諺表現を用いてグエンドレンに伝えたわけだが、彼女は鋤をみたことがないからと、‘spade’を字義通りの意味にとらえて、諺が持つ本来の意味を無視した返答をする。更に、都会に住む自分と田舎の邸宅で育ったセシリーの環境を比較することに話題を変えて、諺を聞いた観客が更に思考へ向かうのを制御しようとしている。

また、ワイルドはこの作品において諺をもじって笑いの効果を上げる仕掛けを見せている。次の言葉はジャックとアルジャーノンの対話の中で、人前でじゃれつく夫婦を見て、みっともないと思っているアルジャーノンが言う台詞である。

It is simply washing one's clean linen in public. (259)

それは無邪気に仲の良さを見せているだけだ。

‘wash one's dirty linen in public’は「内輪の恥を外に出す」という意味の諺表現である。アルジャーノンは ‘dirty’を ‘clean’ と置き換えて諺をもじっているわけだが、夫婦がじゃれついているのは恥ではなく、名誉、誇りであるとワイルドは皮肉を込めて伝えている。このすぐ後に、アルジャーノンはグエンドレンと結婚したがっているジャックに、2人のどちらかがいずれ二重生活をするようになると伝えたあとで次ように言う。

In married life three is company and two is none. (259)

結婚生活において3人では平和、2人では崩壊。

‘Two is company, three is a none (or crowd or trumpery).’ 「2人は良い連れ、3人は仲間割れ」という諺の数字を入れ替えているのだが、二重生活が円満の秘訣であるという社会的タブーに踏み込んだ発言が、非現実性を感じて笑える台詞である。更に、この後ジャックは3人で円満であるということはフランス演劇が過去50年間問題提起してきた理論であることを伝え、アルジャーノンはその理論を幸福なイギリスの家庭が半分の年数で証明してきたことを指摘する。当時のイギリス人の偽善ぶりをワイルドはここで諷刺しているのだが、その偽善性を罪として問うのではなく、あくまで笑いの種として軽く扱う。諺が持つ教訓的な意味を逆転させて、言葉と戯れるのである。

次の例も同様である。ジャックはグエンドレンに求婚するためにロンドンへ出てきたことをアルジャーノンに伝えると、求婚はビジネスであり結婚はロマンチックなものではないとアルジャーノンは語る。そしてジャックが、離婚裁判所が設けられたことを話題にすると次のように言う。

Divorces are made in Heaven. (255)

離婚は天の思し召し。

これは「縁組みは天国でなされる」と訳される諺、'Marriages are made in heaven.' の 'marriages' を 'divorces' に置き換えて、離婚の方が運命的で偶然に決まるとアルジャーノンは伝えている。財産や社会的地位などの条件によって縁組みがなされていた、当時の社交界への皮肉があり笑いを誘う。だが、この言葉をきっかけに離婚と結婚のどちらがロマンチックであるかなど、社会問題について議論が続くことはなく、話題をすぐに変えて観客に現実世界の問題をそれ以上考えさせないようにしている。あくまでも諺をもじった知的な遊びを楽しむように対話が進むのである。

おわりに

『真面目が肝心』において、登場人物たちが置かれている状況設定と警句、諷刺的表現に着目し、ワイルド流の喜劇の仕掛けについて考察してみたが、それらは観客に笑いをもたらず役割を果たしている。観客たちにとって身近な社交界の生活を一見リアルに再現しているようで、実は価値観が逆転した『鏡の国のアリス』(*Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, 1871) のようなナンセンスの世界を舞台にしている⁶⁾。そして、その舞台上で登場人物たちが真面目に取り組んでいる姿や、彼らが大事にしている風習、習慣はたわいもないものに映るよう仕掛けられている。その中で、多くの普遍的真理をついた名言や警句、さらには諺を捩った表現が出てくるのだが、それらも現実世界で使われる意味はねじ曲げられて、可笑しみを作り出している。観客たちは、自分たちが持つピューリタン精神に基づいた風習や流儀、そして、偽善や俗物根性などに対する諷刺が込められていることが分かっている。非現実的なキャラクターたちが繰り広げたドラマであることを認知しているため、自分を舞台から切り離し、一歩離れたところから客観視できる。ワイルドは、観客が深刻に悩み思考に走るルートを遮断しながら、彼らに笑いをもたらすことを意識しているのが分かる。これは日常生活で道徳観や社会規範、義務、謹厳実直が求められて抑圧されている観客たちを解放し、精神のバランスを取る機会を与えているといえるのではないだろうか。彼の劇を見に来る観客にユーモアを感じて笑う機会を与える、つまり、笑う、楽しむという人間が生まれながらにして持つ本能、生の解放を許していると考えられるのではないだろうか。笑いの仕掛けに着目して作品をとらえることで、ブルジョア階級的道徳心を掲げた人間たちへのワイルドの批判も表されている一方で、現実世界でそのようにしか生きられない彼らへの同情も読み取れ、ヒューマニストであったワイルドが窺えるのである。

【注】

- 1) *The World's Classics The Importance Being Earnest and Other Plays* (1995) の冒頭では social comedies と称されている。(Raby, Peter, ed. *The World's Classics: The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Oxford and New York: Oxford UP, 1995. Print.)

- 2) “In the 1890s dramatists had to choose between working within an ‘established’ theatre, whose social standing and claim to participate in intellectual life were glamorous but fragile, and a radical theatre of symbolism and ‘Ibsenite’ (of Zolaesque) realism”. (Raby, Peter, ed. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 174–5. Print.)
- 3) Ross, Robert. “Mr. Oscar Wilde on Mr. Oscar Wilde”. *St. James Gazette*. January 18 1895. 5. Print.
- 4) Raby, Peter, ed. *The World’s Classics: The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Oxford and New York: Oxford UP, 1995. Print. 作品からの引用はすべてこの版により、以下の引用はページ数を括弧内に記す。
- 5) Raby, *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, 173.
- 6) Rabyは次のように述べている。 “In his [Wilde’s] short but intense burst of play-writing, he first made his people ‘real’, and then took his audiences through the looking-glass into a world which seemed to reflect modern life, but which was a surreal improvisation upon it”. (Raby, *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, 159)

【引用・主要参考文献】

- Beckson, Karl, ed. *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1970. Print.
- , ed. *I Can Resist Everything except Temptation and Other Quotations from Oscar Wilde*. New York: Columbia UP, 1996. Print.
- Carroll, Noel. *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2014. Print.
- Fujimura, Thomas H. *The Restoration Comedy of Wit*. Princeton: Princeton UP, 1952. Print.
- Hirst, David L. *Comedy of Manners*. London: Methuen & Co Ltd, 1979. Print.
- Keyes, Ralph. *The Wit & Wisdom of Oscar Wilde: A Treasury of Quotations, Anecdotes, and Observations*. New York: Gramercy, 1996. Print.
- Palmer, John. *The Comedy of Manners*. New York: Russell&Russell Inc., 1962. Print.
- Raby, Peter, ed. *The World’s Classics: The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Oxford and New York: Oxford UP, 1995. Print.
- , ed. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge UP, 1997. Print.
- Ross, Robert. “Mr. Oscar Wilde on Mr. Oscar Wilde”. *St. James Gazette*. January 18 1895. 5. Print. Taylor, John Russell. *The Rise and Fall of the Well-Made Play*. London: Methen&Co Ltd., 1967. Print.
- Tydemann, William, ed. *Wilde: Comedies*. London: Macmillan, 1982. Print.
- Wilson, F. P., ed. *The Oxford Dictionary of English Proverbs*. Rev. ed. Oxford: The Carendon press, 1970. Print.
- 大塚高信, 高瀬省三編. 『英語諺辞典』. 東京:三省堂, 1976. Print.
- 喜志哲雄. 『喜劇の手法 笑いの仕組みを探る』. 東京:集英社, 2006. Print.
- 笹山隆. 『ドラマと観客反応の構造と戯曲の意味』. 東京:研究社出版, 1982. Print.
- プリーストリー, J.B. 『英国のユーモア』. 小池滋, 君島邦守訳. 東京:秀文インターナショナル, 1978. Print.
- ヘフディング, H. 『生の感情としてのユーモア』. 宮坂いち子訳. 東京:以文社, 1982. Print.
- ベルクソン, アンリ. 『笑い』. 林達夫訳. 東京:岩波書店, 2005. Print.

マーチャント, W. モイルウイン. 『喜劇』. 小島啓邦訳. 東京: 研究社, 1974. Print.

山田勝編. 『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. Print.

山田勝. 『ダンディズム 貴族趣味と近代文明批判』. 東京: 日本放送協会, 1990. Print.

