

オスカー・ワイルド「幸福な王子」

——唯美主義運動の〈使者〉としてのツバメ——

輪 湖 美 帆

序

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) の「幸福な王子」(‘The Happy Prince’, 1888) はこれまで、アイルランドの伝説の影響、王子とツバメによるキリスト教的自己犠牲と功利主義への批判、王子とツバメの同性愛的関係、唯美主義などの視点から主に語られてきた¹⁾。本稿では唯美主義の視点からこの作品を読み直すが、これまで語られることの多かったエリート的な唯美主義との関係に加えて、唯美主義の大衆版とも言える唯美主義運動の視点を考慮したい。例えばイゾベル・マレー (Isobel Murray) は、この作品に登場するツバメは「芸術のための芸術」を唱えたフランスの詩人・小説家であるテオフィル・ゴーチエ (Théophile Gautier) の詩に登場する「燕」を参照している (576n30) と指摘する。だが本稿は唯美主義運動の流れの中、特に 1870 年代以降に熱を帯びた一般家庭の室内装飾品において、ツバメが少なからず用いられたモチーフであったことに注目

1) 例えば Ann Shillinglaw はワイルドのおとぎ話はイギリスの読者に ‘Celtish fairy charm’ をもたらそうとしたのだと主張しており (83)、Jarlath Killeen は「幸福な王子」をヴィクトリア朝ロンドンの経済問題およびアイルランド移民という観点から読み、ワイルドの社会問題の扱い方にカトリック的な態度を見出す (21-39)。一方で Christopher S. Nassaar は「幸福な王子」にウォルター・ペイターの色濃い影響を見ている。

し、「幸福な王子」のツバメを唯美主義運動の〈使者〉²⁾としてみなした時にこの作品をどのように読めるかを考察する。

唯美主義運動におけるツバメ

英国の唯美主義がジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) やウォルター・ペイター (Walter Pater, 1839-94) など男性エリート知識人たちに牽引された現象であったのに対し、唯美主義運動は彼らの教を壁紙や家具といった室内装飾などに取り入れようとする、中産階級を中心に 1870 年代以降広がった、消費文化と強く結びついた動きであった。辻みどりによれば、これは生活に美を取り込むことで一般大衆のモラルを向上させ、ひいては国家の繁栄につなげようとする室内装飾マニュアル本などの普及に支えられていた運動であった (10-11)。

こうして発展した唯美主義運動の象徴的なモチーフといえばひまわりであろう。ワイルド自身ひまわりと共に描かれることが多かったし、建築家でありデザイナーであるトマス・ジェキル (Thomas Jeckyll, 1827-81) による錬鉄製のひまわりの〈〈柵〉〉 (*Railing*) などが特に有名である。だが、この時代人気のあるモチーフにはツバメも含まれていたようだ。ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館 (以下 V&A) に展示されているツバメが描かれた一般家庭用〈〈スタンドグラス〉〉のパネル (1886 年頃) には、以下のような説明がある。

These windows were made for domestic use and reflect the fashion for introducing art, in all forms, into the home. The stylized design uses fashionable Aesthetic colours and the popular motifs of sunflowers and swallows. (Victoria

2) 王子がツバメに言った 'will you not stay with me for one night, and be my messenger?' (Wilde, *Works* 30) より。

and Albert Museum, Museum Label)³⁾

V&A のホームページによれば、一般家庭の装飾としてのステンドグラスは 1870 年代までに人気となり、このステンドグラスはおそらく Pownall Hall の子供部屋にあったもので、唯美主義運動を牽引した店の一つ、Shrigley & Hunt によるものだという (Victoria and Albert Museum, 'Public Access Description')。他にも前出のジェキルは梅の木とツバメをモチーフとした〈〈壁掛け燭台〉〉 (*Wall Sconce*, 1875 年頃) をデザインしており⁴⁾、壁紙やタイル、ステンドグラスなど装飾芸術品のデザインを通して唯美主義運動に深い関わりのある挿絵画家ウォルター・クレイン⁵⁾ (Walter Crane, 1845-1915) や 1870 年代以降有名なデザイナーや建築家による壁紙パターンを提供し始めた Jeffrey & Co. の壁紙 (Gere with Hoskins 117) にもツバメのデザインは見られた⁶⁾。このようにツバメは、芸術を生活の中に取り入れていこうとした唯美主義運動において一つの重要なモチーフであったことがわかる。

またここで見逃せない点として、前述したクレインはジェイコブ・フツ

3) この説明は 2013 年 1 月時点のものである。ここではデザイナーとして Selwyn Image の名が挙げられているが、2014 年 9 月現在、V&A のホームページでは Carl Almquist がおそらく正しいデザイナーであっただろうと訂正されている (Victoria and Albert Museum, 'Public Access Description')。

4) Susan Soros と Catherine Arbuthnot によれば、これは日本の浮世絵師 Nakayama Sugakudo による、1850 年頃の一連の鳥の木版画や Charles de Chassibon の *Notes sur le Japon, La Chine, et l'Inde*, 1858-1859-1860 (Paris, 1861) を参照している可能性があるという (234)。前者について井上和雄『浮世絵師傳』によれば、崇岳堂という号 (中山氏) の浮世絵師が『生写四十八鷹』を描いたとあり、おそらくこの作品を指していると考えられる。井上によるとこれは田崎草雲の作品であるという (105)。

5) DNB, Crawford 'Walter Crane' の欄参照。

6) クレインの作品で言えば〈〈壁紙〉〉 (*Wallpaper*, 1877)、〈〈壁紙アーモンドの花とツバメ〉〉 (*Wallpaper - Almond Blossom and Swallow*, 1878)、ジェフリー社のもので言えば Brightwen Binyon デザインの〈〈壁紙〉〉 (*Wallpaper*, 1875) および〈〈壁紙蛇腹〉〉 (*Wallpaper - Wallpaper Frieze*, 1875) などにツバメが、主に草花や虫とともに登場している。

ド (Jacomb Hood) と共に「幸福な王子」の挿絵を担当していたことが挙げられる。イズベル・スペンサー (Isobel Spencer) によれば、クレインはジョン・ラスキンの思想の流れを汲み、人々と芸術家との対話を重んじ、美と美徳とは同義語であること、また良いデザインは人生の質を高めることができる信じ (172)、ワイルドが「幸福な王子」で、貧しい人々のために自己を犠牲にする王子とツバメを描き、美が実用性に勝るという考えに疑問を呈したことに共感したと主張する (172)。このように、ツバメは唯美主義運動における重要なモチーフであり、「幸福な王子」におけるツバメは唯美主義運動を牽引する人々にとって、その理想を体現したものと見なされうる存在だったことがわかる。

「幸福な王子」におけるツバメ

こうした同時代の背景を見た上で、ここで「幸福な王子」テキスト内のツバメに目を向けてみたい。本稿冒頭で触れたように、このツバメはゴーチエの詩「燕らの語れる一秋の唄」を参照しているという (Murray 576 n30)。この詩は冬を迎えるに当たり異国の地へ出発の支度をしている燕たちが、かの地で構えるべき理想の住処を口々に語り合う詩である (ゴーチエ 290-94)。寒い冬を避けこれから向かう温暖な異国の地へと思いを馳せている点で「幸福な王子」におけるツバメと確かにイメージが重なる。だがここでは、ワイルドのツバメが口にする美しいものとその有用性というテーマに注目したい。仲間に遅れてエジプトへ向かう折ツバメは一夜を過ごす宿を街中に探すか、その際金色の王子の像を見つけ、‘I have a golden bedroom’ (Wilde, *Works* 29) と喜ぶ。だが、すぐに大きな水滴——後に王子の涙とわかるのだが——が降りかかるのに気づいて、‘What is the use of a statue if it cannot keep the rain off?’ (Wilde, *Works* 29) と言うのである。ラスキンやクレインがその関係を問題にしていたことからわかるように、

美と有用性というのは唯美主義思想において大きなテーマであった。実際この作品においてもこの二つの要素が重要な意味を持つ。例えば市議会議員たちは、王子の像が金メッキで覆われ、サファイアの目と短剣の柄に赤いルビーが輝いている際には ‘He is as beautiful as a weathercock . . . only not quite so useful’ (Wilde, *Works* 28) と述べているが、王子がすべてを失い、市長がそのみすぼらしさに驚いて、 ‘The ruby has fallen out of his sword, his eyes are gone, and he is golden no longer . . . in fact, he is little better than a beggar!’ (Wilde, *Works* 34) と言うと、それに次々に賛同し、王子を形作っていた金属を溶かして誰の像を作るかで争うことになる。また、みすぼらしくなった像を撤去する際、美術専攻の大学教授は、その正当性を ‘As he is no longer beautiful he is no longer useful’ (Wilde, *Works* 34-35) としており、美しさと実用性という二つの価値がこのテキストのキー概念となっており、ツバメも初めはその二つは一致しているべき、という考え方を共有しているのである。

こうした議員や教授たちを取り上げ、これをワイルドの資本主義や功利主義に対する痛烈な批判と考えることもできよう⁷⁾。だがツバメが唯美主義運動における重要なモチーフであったことを思い出すなら、ツバメが王子という「芸術作品」の声を聞くことのできる唯一の存在であり、その ‘musical voice’ (Wilde, *Works* 30) に従い、貧しい人々に王子のサファイアやルビー、金箔を届けていることが大きな意味を持つことになる。すなわち王子の ‘musical voice’ (Wilde, *Works* 30) は、芸術の理想の形は音楽である、というペイターの *Studies in the History of the Renaissance* (1873) の一節 ‘All art constantly aspires towards the condition of music’ (124) を直ちに彷彿させる。す

7) 例えば Nicholas Ruddick は、議員が功利主義者であることを指摘し、「幸福な王子」が行き過ぎた自由放任資本主義と功利主義がもたらしえるものを暴いていると主張する (94)。

なわちそうした「音楽的声」に従って人々の家に装飾品を配るツバメは、唯美主義の成果を生活に活かそうとした唯美主義運動を思い起こさせる。もちろん、唯美主義運動の影響を大きく受けたのは中産階級であり、「幸福な王子」に登場する貧しい家庭に安易に当てはめることは危険である。しかしジョン・スタイルズ (John Styles) によれば、ヴィクトリア朝中期以降、たとえ貧しい労働者階級の家庭においても、他の家庭と差をつけるための室内装飾品を所有することへの強い願望があったという (28-29)。したがって、この作品で描かれるツバメは、エリート唯美主義者ゴーチエの夢見る燕たちよりは、英国唯美主義運動の象徴あるいは〈使者〉(‘messenger’) (Wilde, *Works* 30) と見なすのが妥当ではないだろうか。

解釈という傲慢

こうして芸術を生活の糧にするべく王子の装飾品を一般家庭に届けようとするツバメであるが、その試みの意図は皮肉にも少しずつずれて理解されることとなる。ツバメが最初にルビーを運んだ、貧しい裁縫師の母親と病気の息子の家では、ツバメは熱のある少年を翼であおぎ、少年が ‘How cool I feel . . . I must be getting better’ (Wilde, *Works* 31) と喜ぶところが描かれるが、ルビーがこの家にもたらした効果は描かれない。また、屋根裏部屋に住む寒さと飢えに苦しむ若い劇作家に王子の目であったサファイアを運んでも、劇作家は手に頭をうずめて鳥の羽ばたきを聞かなかつたため、 ‘I am beginning to be appreciated . . . this is from some great admirer’ (Wilde, *Works* 32) と勘違いをする。また、売り物のマッチをどぶに落としてしまい、困って泣いているマッチ売りの少女にいたっては、ツバメが運んだサファイアを見て、 ‘What a lovely bit of glass’ (Wilde, *Works* 33) と叫んでおり、喜びは与えても、その真価が理解されることはない。これはあたかも、ツバメが唯美主義運動の〈使者〉となり大衆へと装飾品をもたらしても、表面上

あるいは一時的な喜び以上の価値は与えられず、届けた側の資源が尽きれば、功利主義者たちによって最終的にはゴミ扱いされてしまう、という唯美主義運動への揶揄の物語のようにも読める。

その点を考えるにあたっては、〈表層/内実〉のずれが作品中繰り返し描かれる点が重要である。貧しい親子のために行動することに喜びを覚えたツバメが翌朝川で水浴びをすると、それを見た鳥類学の教授は、‘A swallow in winter!’ (Wilde, *Works* 31) と叫び、地元紙に長い手紙を書く。その手紙は反響を呼んだが、その内容を理解できた人はほとんどいなかったという (Wilde, *Works* 31)。すなわち、ツバメが冬にいるという〈表層〉には驚くが、ツバメが冬にいる本当の理由すなわち〈内実〉は、学者にもその手紙の読者にも理解されない。また、病気の子供を抱え痩せこけつつもドレスに刺繍を施す裁縫師を描く一方で、そのドレスの仕上がりを待つ女王の侍女が、恋人に向かって ‘I hope my dress will be ready in time for the State-ball . . . I have ordered passion-flowers to be embroidered on it; but the seamstresses are so lazy’ (Wilde, *Works* 30) と冷徹で傲慢なコメントをしている姿が描かれる。

こうした〈表層/内実〉の皮肉な乖離が最も顕著なのは、王子そのものである。そもそも王子は外側には金箔が貼られているが心臓は鉛でできており、ツバメと初めて会った時も王子は涙を流しながら自分を ‘the Happy Prince’ (Wilde, *Works* 29) と紹介している。そして目や剣の柄の宝石、金箔を失いつつ、人々を救った ‘precious’ (Wilde, *Works* 35) な鉛の心臓は、金属として捨てられてしまう点など、王子にまつわる〈表層〉と〈内実〉の乖離は繰り返し描かれている。こうした矛盾的要素をさらに推し進めるなら、王子は貧しい子供たちには金箔を与え、子供たちが ‘We have bread now!’ (Wilde, *Works* 34) と喜ぶ一方で、パン屋の目を盗んでパン屑をついばみ、冬の寒さでやがては凍え死ぬほどに震えているツバメの

苦境には、配慮する気配がないのである。

同時に、この作品の語り手もまた、読者に〈表層/内実〉のずれを強調する。例えば先にも引用した作品の冒頭で、語り手は以下のように王子の像を紹介する。

He was very much admired indeed. 'He is as beautiful as a weathercock,' remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic tastes; 'only not quite so useful,' he added, fearing lest people should think him unpractical, which he really was not. (Wilde, *Works* 28)

語り手はここで王子の像は実に称賛されていたと言うが、その直後に自己イメージ向上のために王子を利用している市議会議員の発言をも紹介することで、そもそも王子の像は本当に称賛されていたのかを疑わしくする。またツバメがエジプトに渡れず最終的に凍え死ぬ時王子の心臓は割れてしまうが、そこにはロマンチックな解釈をけん制する言葉が続く。'At that moment a curious crack sounded inside the statue, as if something had broken. The fact is that the leaden heart had snapped right in two. It certainly was a dreadfully hard frost' (Wilde, *Works* 34). すなわち、ツバメを失った王子が、悲しみのあまり心臓が破れてしまったという解釈は、語り手の言葉によってすぐさま否定されてしまうのである。

〈表層/内実〉の美のずれを、皮肉をこめて描く手法は直ちに『ドリアン・グレイの肖像』(*The Picture of Dorian Gray*, 1890) の『序文』(*The Preface*, 1891)を想起させる。

All art is at once surface and symbol.

Those who go beneath the surface do so at their peril.

Those who read the symbol do so at their peril.

It is the spectator, and not life, that art really mirrors. (Wilde, *Works* 48, italics in the original)

すなわち「幸福な王子」においてもまた、〈表層〉から〈内実〉を解釈する行為がいかに傲慢での外れかが、強調されているように思われる。この〈表層〉と〈内実〉の道徳的価値が合致すべきという考えは、前述したように、唯美主義の祖の一人であるラスキンに見ることができる思想である。そうなると、クレインによる評価とは裏腹に、この作品はラスキンの唯美主義を推し進め大衆の生活の中にその成果を普及させようとしても、一時的な喜びしか与ええないこと、また同時に、〈表層〉と〈内実〉の一致というラスキンの理想に対する皮肉な姿勢を描いているようにも読むことができる。

だがここで注意すべきはこの作品の最後に登場する天使と神の存在である。割れた鉛の心臓が溶鉱炉で溶けないことがわかると、その心臓はツバメの亡骸と共にごみの山に捨てられる。ここで突然話は神と天使とのやり取りとなる。

‘Bring me the two most precious things in the city,’ said God to one of His Angeles; and the Angel brought Him the leaden heart and the dead bird.

‘You have rightly chosen,’ said God, ‘for in my garden of Paradise this little bird shall sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince shall praise me.’

(Wilde, *Works* 35)

イザベル・マレーによれば、この天使というのはハンス・クリスチャン・アンデルセンの作品「天使」（1844年）と関係があるという（576 n35）。この作品の中では、天使が死んだ子供を神様のもとへ連れて行く道すがら、がらくたの中に捨てられたひからびた花も拾い上げ、その花がある病

気の少年を死の瞬間まで励まし続けたことを説明する。天使に運ばれている子供がなぜそれほど詳しく知っているのかを尋ねると、天使は自分こそがその死んだ子供であったことを明かす。神様は新しく天国に入った子供とその花を祝福し、天使と花たちが皆一緒になって歌うという物語である（アンデルセン 93-97）。この作品を参照すると、「幸福な王子」では、ラスキンが理想とする〈表層〉と〈内実〉の美しさの調和が、神の手によって実現しているとも言え、この作品は唯美主義運動を揶揄しながらも、最終的にはラスキンの唯美主義を称揚している、と読むこともできそうである。

しかしまたしても注意しなくてはならないのは、アンデルセンの結末では天使たちと花は一緒に歌っているのに対し、ツバメと王子は、天国では別々になっている点である。すなわちツバメは楽園の庭（‘my garden of Paradise’）に、幸福の王子は黄金の街（‘my city of gold’）に行くと言われている（Wilde, *Works* 35）、ごみの山で共にいた二人は、天国で一緒になることはなく、ここでも、ラスキンの唯美主義は完全には達成されないようでもある。

アンデルセン作品との関連

ここで今一度確認しておきたいのは、ジャッキー・ヴォルシュレガーの言葉を借りれば「一八四七年のはじめには、アンデルセンの名前はイギリスの文壇で興奮を巻き起こしていた」（297）ことである。彼の作品は『即興詩人』の英訳が1845年、童話は1846年から1847年にかけて出版され、高く評価されていた（南 161）。興味深いのは、「幸福な王子」の最後に登場する天使たちがアンデルセン作品を想起させることに加え、彼の作品の中に‘The Garden of Paradise’（1839）という作品があることである。これはツバメが入ることになる庭と同じ名前であり、作品中マッチ売りの少女

の登場などでも仄めかされていたアンデルセン作品への意識は、ここでさらに色濃いものとなる。すなわちツバメと幸福な王子は、物語の結末において神によって真価を称えられつつ、同時に語り手によってイギリスで人気のおとぎ話に接続されているのである。アンデルセン童話と唯美主義運動とは異なるものだが、大衆文化の文脈で人気のアンデルセン童話が暗に引用されているというインターテクスチュアリティはこの作品が大衆文化のオーディエンスを強く意識していたことの表れでもあろう。言い換えれば、この作品はラスキンらによって推し進められた唯美主義を一般家庭に取り入れる唯美主義運動を揶揄する。同時に結末ではエリート主義的ラスキンに軍配が上がっているように見えるが、それをも揶揄しつつ一般家庭に広まっていた童話に結び付けている。これは唯美主義に自らの解釈をのせて消費文化に乗せるという、唯美主義運動の姿勢そのものを実践した作品とすることができるのではないか。

結

この作品の挿絵を担当した一人であるクレインは、1870年代以降、*Sleeping Beauty* や *The House That Jack Built* といった子供の本から主題を取った子供部屋用の壁紙をそれぞれ1879年と1886年に作成している (Saunders 136)。これらは機械で作られており、比較的入手しやすい価格で販売されたという (Saunders 136)。またワイルドは出版業に携わるアルフレッド・ナット (Alfred Nutt) への1888年6月13日頃の手紙で、『幸福な王子とその他の物語』に関して以下のように言う ‘would it not be well to have a *card* for the booksellers to hang up in their shops? It may show Crane’s frontispiece as well as the title etc. of the book’ (Wilde, *Letters* 351)。Ann Shillinglawはこの箇所を評して、ワイルドは自分の作品が商品であると気づいていたと指摘するが (89)、すなわちワイルドもまた、唯美主義運動

において活躍していたクレインを認め、『幸福な王子およびその他の物語』を、同じオーディエンスに向けて発信しようとしていたことがここから窺える。したがってワイルドの「幸福な王子」は、英国の唯美主義および唯美主義運動を、〈表層〉だけが流通し、〈内実〉は理解されないという、それらが陥りかねない問題点を見せつつ描いた上で、一般家庭へと発信されている。その意味で唯美主義運動の〈使者〉としてのツバメのような作品と言えるかもしれない。

* 本研究は JSPS 科研費 26770106 (若手研究 B) の助成を受けたものである。記して感謝したい。

引用文献

- Binyon, Brightwen. *Wallpaper*. 1875. Colour woodblock print, on paper. Manufactured by Jeffrey. Victoria and Albert Museum, E.1850-1934, London.
- . *Wallpaper – Wallpaper Frieze*. 1875. Colour woodblock print, on paper. Manufactured by Jeffrey. Victoria and Albert Museum, E.1881-1934, London.
- Crane, Walter. *Wallpaper*. 1877. Colour woodblock print, on paper. Manufactured by Jeffrey. Victoria and Albert Museum, E.1867-1934, London.
- . *Wallpaper – Almond Blossom and Swallow*. 1878. Colour woodblock print, on paper. Manufactured by Jeffrey. Victoria and Albert Museum, E.4037-1915, London
- . *Wallpaper – Almond Blossom and Swallow*. 1878. Colour woodblock print, on paper. Manufactured by Jeffrey. Victoria and Albert Museum, E.4038-1915, London.
- Crawford, Alan. ‘Walter Crane.’ *Oxford Dictionary of National Biography*. 2014 ed. Web. 29 Sept. 2014.
- Gere, Charlotte, with Lesley Hoskins. *The House Beautiful: Oscar Wilde and the Aesthetic Interior*. Aldershot: Lund Humphries; London: Geffrye Museum, 2000. Print.
- Jekyll, Thomas. *Railing*. 1876. Wrought iron. Made by Barnard Bishop and Barnard. Victoria and Albert Museum, circ.530-1953, London.
- . *Wall Sconce*. c.1875. Brass. Made by Robbins & Co. Victoria and Albert Museum, M. 9-2013, London.
- Killeen, Jarlath. *The Fairy Tales of Oscar Wilde*. Aldershot: Ashgate, 2007. Print.
- Murray, Isobel. Notes. *Oscar Wilde: The Major Works*. Ed. with Intord. and Notes by Isobel Murray. Oxford: Oxford UP, 2008. 574-635. Print.
- Nassaar, Christopher S. “Wilde’s The Happy Prince and Other Tales and A House of Pomegranates.” *Explicator* 60.3 (2002): 142-45. *Literature Online*. Web. 29 Sept 2014.
- Pater, Walter. *Studies in the History of the Renaissance*. 1873. Ed. and Introd. Matthew Beaumont. Oxford: Oxford UP, 2010. Print.

- Ruddick, Nicholas. "Teaching Wilde's Fairy Tales: Aestheticism as Social and Cultural Critique in "The Happy Prince" and "The Nightingale and Rose." *Approaches to Teaching the Works of Oscar Wilde*. Ed. Philip E. Smith II. NY: The Modern Language Association of America, 2008. 93-99. Print.
- Saunders, Gill. *Wallpaper in Interior Decoration*. London: V&A Publications, 2002. Print.
- Shillinglaw, Ann. 'Fairy Tales and Oscar Wilde's Public Charms.' *Oscar Wilde: The Man, His Writings, and His World*. Ed. Robert N. Keane. NY: AMS, 2003. 81-91. Print.
- Soros, Susan Weber, and Catherine Arbuthnott. *Thomas Jeckyll: Architect and Designer, 1827-1881*. New Haven: Yale UP, 2003. Print.
- Spencer, Isobel. *Walter Crane*. NY: Macmillan Publishing, 1975. Print.
- Styles, John. 'Introduction.' *Design and the Decorative Arts: Victorian Britain 1837-1901*. Ed. Michael Snodin and John Styles. London: V&A Publications, 2004. 9-37. Print.
- Victoria and Albert Museum. Museum label for Selwyn Image [Carl Almquist], *Stained Glass* (museum no. C.65-1978). London, Jan 2013.
- . 'Public Access Description' for *Panels* by Carl Almquist. *V&A Search the Collections*. V&A Images. n.d. Web. 30 Sept. 2014.
- Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. NY: Henry Holt, 2000. Print.
- . *Oscar Wilde: The Major Works*. Ed. with Introd. and Notes by Isobel Murray. Oxford: Oxford UP, 2008. Print.
- アンデルセン、H. C. 著、大畑末吉訳『完訳アンデルセン童話集』(二)、岩波書店、2014年。
- 井上和雄編『浮世繪師傳』渡邊版書店、1931年。
- ヴォルシュレガー、ジャッキー著、安達まみ訳『アンデルセン』岩波書店、2005年。
- ゴーチエ、テオフィル著、齋藤磯雄訳「燕らの語れる一秋の唄」『七寶とカメオ』、窪田般彌他編『齋藤磯雄著作集』第III巻所収。東京創元社、1991年。290-94頁。
- 辻みどり『ヴィクトリア朝の室内装飾と世紀末審美改革運動』別冊日本語解説。Edition Synapse, 2005年。
- 南史子「アンデルセンとディケンズ」日本児童文学学会編著『アンデルセン研究』小峰書店、1969年。160-90頁。