

## ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』における登場人物の相関関係（I）

島原知大

### 1

オスカー・ワイルド（Oscar Wilde, 1854-1900）の評論「芸術家としての批評家」（‘The Critic as Artist,’ 1891）における「芸術が語りかけるのは魂に対してである」（It is to the soul that Art speaks）という言葉から、「魂」（soul）がワイルドにとって極めて重要な主題であったことは明らかである<sup>1)</sup>。実際『詩集』（1881）や悲劇など、文学的にはあまり高い評価を受けていない初期の作品から、二冊の童話集『幸福な王子』（1888）と『柘榴の家』（1891）、短篇集『アーサー・サヴィル卿の犯罪』（1891）、そしてワイルドの芸術観を一つの理論として確立した評論集『意向集』（1891）などの秀作が次々と発表された全盛期を経て<sup>2)</sup>、『獄中記』（1897）<sup>3)</sup>と『レディング監獄の詩』（1898）<sup>4)</sup>を執筆した晩年に至るまで、「魂」という言葉がワイルドの多くの作品の中で幾度となく使われている。なかでも、ワイルドの唯一の長篇小説であり代表作の一つに数えられる『ドリアン・グレイの肖像』（*The Picture of Dorian Gray*, 1891）は、「魂」に対するワイルドの考えが最も具体的に反映されている作品である（以下『ドリアン・グレイ』と略す）。『ドリアン・グレイ』と極近い時期に書かれた、前出の「芸術家としての批評家」の中でワイルドは、

今やフィクションによって我々の心を掻き立てる者は、我々に全く新しい背景を与えるか、さもなければ人間の魂が最も奥深い働きをしている姿を我々の前に曝さなければならぬ。

He who would stir us now by fiction must either give us an entirely new background, or reveal to us *the soul of man in its innermost workings*.<sup>5)</sup>

と述べているが、これはワイルドが『ドリアン・グレイ』を、「魂の記録」（the record

of one's own soul) として念頭に置いていたことを裏付ける一文である。6) また、『デイリー・クロニクル』紙に宛てた1890年6月30日付の手紙の中で、「若者が永遠の若さと引き換えに自分の魂を売るという概念は、文学史の中では古くからある概念だ」(the idea of a young man selling his soul in exchange for eternal youth—an idea that is old in the history of literature) と述べ、『ドリアン・グレイ』の筋書きが特に新しいものではないことを自認していることから、『ドリアン・グレイ』を執筆する際、ワイルドが作品の目新しさを求めることよりも「魂の働き」を描くことに重点を置いていたことが分かる<sup>7)</sup>。ワイルドは『ドリアン・グレイ』の「序文」の中で「全ての芸術は表層であり、同時に象徴である。表層の下を覗く者は己を危険に曝す。象徴を読み解くものは己を危険に曝す」(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.) と述べているが<sup>8)</sup>、ドリアン・グレイの美貌に象徴される唯美主義的な美はワイルドの芸術の皮相に過ぎず、人間性の本質である「魂」は、ワイルド文学における一貫した主題として皮相の下を脈々と流れている。「芸術のための芸術」(art's for art's sake) を標榜する唯美主義は、一見、人間にとって最も非現実的な芸術であるかのような印象を与えるが、実際は人間にとって人間的であることこの上ない「魂」を描くための逆説的手段である。「私の話(=『ドリアン・グレイ』)は装飾芸術についての随筆である」(My story is an essay on decorative art.) というワイルドの言葉は、この逆説を端的に表わしている<sup>9)</sup>。本稿では、『ドリアン・グレイ』において、ワイルドの芸術の深層部分である「魂」を、表層部分との関係の中で捉え、考察したい。

## 2

ワイルドの同時代人である W・B・イェイツは『幻想』(1938) の中で、ワイルドを、「人工的、抽象的、断片的、そして劇的なものの始まり」、という人生の一類型に属する人間の一例として挙げ、そのような人生においては「存在がそれ自身の断片の中で生き、その断片を劇的にするよう余儀なくさせられるので、存在の統一は最早不可能である」(Unity of Being is no longer possible, for the being is compelled to live in a fragment of itself and to dramatise that fragment.) と述べている<sup>10)</sup>。ワイルドは『ドリアン・グレイ』の中で、画家バジル・ホールワード(Basil Hallward)、青年貴族ヘンリー・ウォットン卿(Lord Henry Wotton)、

美青年ドリアン・グレイ（Dorian Gray）を通して「魂」を描いているが、これら三人の登場人物についてワイルドは、ラルフ・ペインという人物に宛てた1894年2月12日付の手紙の中でこのように書いている。

この本（＝『ドリアン・グレイ』）には私の多くが含まれている。バジル・ホールワードは私が自分だと思ふ人物だ。ヘンリー卿は世間が私だと思っている人物である。そしてドリアンは私になりたいと思ふ人物だ—おそらく別の時代においてであろうが。

[I]t (= *The Picture of Dorian Gray*) contains much of me in it. Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry what the world thinks me: Dorian what I would like to be—in other ages, perhaps. 11)

この手紙からワイルドが、自分が思い描く「魂」の姿を意図的に三人の登場人物に投影させたことが推察される。イエイツによるワイルドの分析とワイルド自身の推察から、B・チャールズワースは「ワイルドの断片化」(Wilde's fragmentation)を指摘して次のように述べている。

ワイルドは大抵の作家よりも遥かに意識的に自分自身を切断して様々な登場人物に分け与え、それら全ての中に、実際の、或いは潜在的な自己の一部を見出している。

Wilde, even more consciously than most writers, split himself into various characters and saw in all of them some portion of his actual or potential self. 12)

ドリアン、バジル、ヘンリー卿は、ワイルドの分身であるとはいえワイルドそのものではなく、作者の「実際の、あるいは潜在的な自己の一部」なので、彼らの性格は表面上大きく違っている。とりわけバジルとヘンリー卿は、ワイルド自身も「バジルは私が自分だと思っている人物」であり、「ヘンリー卿は世間が私だと思っている人物だ」と認めているように、ワイルドという一個の人間を体現しているにも拘わらず、その性格においては殆ど正反対といっても差し支えないほど異なっている。この性格の差異は、「彼（＝ヘンリー卿）は何とバジルと異なっていることか。彼らは面白いほど対照的である」(He [= Lord Henry] was so unlike Basil. They made a delightful contrast.) というドリアンの言葉の中に端的に表われている<sup>13)</sup>。

しかしながら、ドリアンも、先に引用した手紙から分かるように、三人の登場人物の中で最も作者の実像から遠いとはいいながら、やはりワイルドの「断片」であることは免れ得ないので、ドリアンがバジルとヘンリー卿の性質の違いを認めることは、バジルとヘンリー卿を創造することによってワイルドが行なった自己の二極化を、第三の自己が確認することに他ならない。これら三人の登場人物と彼らの間の関係はワイルドの厳密な計算の下に創られている。このように、『ドリアン・グレイ』の根底に横たわっているワイルドの強烈な自我が、登場人物、特にバジルとヘンリー卿という対照的な人物を通して如何に表現されているかを最初に検証したい。

J・P・ブラウンはバジル・ホールワードについて次のように述べている。

肖像画を描いた芸術家であるホールワードと肖像画との関係は、他の二人と肖像画の関係ほど、密接あるいは熱烈なものではない。彼は肖像画を創出し、それを自分自身から引き離すことで放棄している。そして、最終的に、肖像画が引き起こす害に対して、三人の中で最も責任を負っていない。物語の後半で、彼が絵から生じた危険を感じる時、彼は絵を取り戻したいと思う。そのことが、彼と肖像画の結び付きが、決して他の登場人物と肖像画の結び付きほど強くなかったことを暗示している。

Hallward, the artist who painted the picture, has a less intimate or less intense relation to it. He produces it and gives it out, separating it from himself, and in the end he is the least responsible for the damage it causes. Late in the story, when he senses the harm that has come from the picture, he wants it back, which implies that his bond with it has never been as strong as that of the other characters. 14)

これは、「他人から誤解されることを好んだ」ワイルドの術中に嵌った、的外れな解釈だと言わざるを得ない。というのも、ワイルドの実像が最も色濃く反映されているバジルとドリアンの肖像画との関係は、バジル、ドリアン、ウォットン卿の間で生じる関係の中で最も弱い筈がなく、寧ろ強くなければならぬ。その理由は、バジルが肖像画の制作者だからであるが、バジルの役割が、「絵を描いて、引き離して、放棄して、取り返そうとする」と、ブラウンが述べるほど単純で機械的なものでないことが、バジルの「私は余りにも自分自身をこの絵に注ぎ込んでしまった」(I have put too much of myself into it [= the picture of Dorian Gray].)

という言葉から読み取れる<sup>15)</sup>。またブラウンは「肖像画が引き起こす害に対して、三人の中で最も責任を負っていない」と述べているが、バジルは責任を負わないどころか、自分が描いたドリアンの肖像画が原因でドリアンに殺害されるという、極めて重大な方法で責任を果たしている。

バジルが「自分自身を過剰なほど注ぎ込んで」描き上げた肖像画は、描き手であるバジルの「魂」と、モデルとなったドリアンの「魂」とを親として誕生した芸術作品である。ドリアンから受けた第一印象について、バジルはヘンリー卿に次のように語っている。

（ドリアンと）眼が合った時、私は自分が青ざめていくのを感じた。奇妙な恐怖感に私は襲われたのだ。私は、或る人間の単なる個性が余りにも魅力的であるが故に、もし私が許せば、それが私の人格の全てを、私の魂の全てを、そして私の芸術のそのものまでをも飲み込んでしまう—そのような人間と顔を合わせてしまったことが分かったのだ。私は人生の中で外部からの影響など必要としなかった。君は知っているだろう、ハリー、私が生来どんなに独立心が強いのかを。私は常に自分自身の主人だった。

When our eyes met, I felt that I was growing pale. A curious sensation of terror came over me. I knew that I had come face to face with some one whose mere personality was so fascinating that, if I allowed it to do so, it would absorb my whole nature, my whole soul, my very art itself. I did not want any external influence in my life. You know yourself, Harry, how independent I am by nature. I have always been my own master. 16)

この一節は、バジルとドリアンが出会った時、両者の「魂」の交わりが、バジルの芸術を巻き込みながら既に始まっていることを示している。「生来、独立心が強く、常に自分自身が自己の主人であった」と自負するバジルが美青年ドリアンから受けた強烈な印象は、バジルにとって未知の体験であるが故に、殆ど恐怖に等しいものであった。だが、芸術家としてのバジルの矜持が、その恐怖に似た衝撃を完全に認めることを許さない。バジルの、「世界の歴史において何らかの重要性を持つ時代は二つしかない。第一は芸術のための新しい媒体が出現する時代で、第二は芸術のための新しい個性が出現する時代だ」(there are only two eras of any importance in the world's history. The first is the appearance of a new medium, and the

second is the appearance of a new personality for art also.) という台詞は17), バジルが万物を芸術の観点から捉えようとしていることの現われであり, 他方, 「ドリアン・グレイは私にとって芸術の一主題に過ぎない。君(ヘンリー卿)は彼の中に何も見ないかもしれない。私は彼の中に全てを見るのだ。彼の姿がない時ほど, 私の作品に彼が最もよく現われる。彼は(中略)新しい作風を暗示するのだ」(Dorian Gray is to me simply a motive in art. You might see nothing in him. I see everything in him. He is never more present in my work than when no image of him is there. He is a suggestion [...] of a new manner.) というバジルの言葉には, ドリアンの魅力を芸術の範疇に無理矢理収めようとするバジルの態度が伺える18)。この不自然とも言えるバジルの頑なな態度は, ドリアンの美貌という皮相的な美に対するバジルの反発の現われであり, ここにバジルとドリアンの強烈な個性の拮抗が感じられる。両者の個性の拮抗を最も具体的に表わしているのが, ドリアンの肖像画を描くバジルの様子である。

自分の芸術の中に大変巧みに写し取った, 優雅で見目麗しい姿を見た時, 画家(バジル)の顔には喜びの笑みが浮かび, その笑みは暫くそこに漂い続けるかのように思われた。しかし, 彼は突然ハッとして眼を閉じ, 脛に指を押し当てた。それは恰も目覚めるのが恐ろしい, 或る奇妙な夢を脳の中に閉じ込めようとしているかのようなようだった。

As the painter looked at the gracious and comely form he had so skillfully mirrored in his art, a smile of pleasure passed across his face, and seemed about to linger there. But he suddenly started up, and, closing his eyes, placed his fingers upon the lids, as though he sought to imprison within his brain some curious dream from which he feared he might awake. 19)

ここには, ドリアンの美貌という可視的な美のみを写し取ることに甘んじず, 瞑目することで視覚を放棄し, 芸術家としての己の「魂」でドリアンの無垢な「魂」を捉え, それをキャンバス上に表現しようとするバジルの直向きな姿が見受けられる。美の真相を見極めるために「皮相」や「象徴」に囚われることが如何に無意味であり, また芸術家にとって危険であるかを信条としていたバジルは, ワイルドが『芸術家としての批評家』の中で述べている「肉体の眼で見る以上に魂の眼で見る」(seeing less with the eyes of the body than he does with the eyes of the soul)

芸術家なのである<sup>20</sup>。実際、バジルはドリアンの肖像画を描いている間に審美眼が育まれ、それまで捉えることの出来なかった美を捉えて表現することが可能になり、その結果、ドリアンの肖像画はバジルの最高傑作となっている。ドリアンの肖像画を描く時の感覚を、バジルはこのように述懐している。

彼（＝ドリアン）の個性が、芸術における全く新しい様式を、全く新しい方法を私に暗示してくれた。私は物事が違ったように見える。物事を違った風に考えるのだ。今や私は人生を、以前は私から隠されていた方法で再現することが出来る。

[H]is personality has suggested to me an entirely new manner in art, an entirely new mode of style. I see things differently, I think of them differently. I can now recreate life in a way that was hidden from me before.<sup>21</sup>)

しかしながら、ドリアンの個性をバジルが芸術家としての「魂」で受け止めたということについては、バジルがドリアンの溢れんばかりの美を芸術という枠組に収めることに成功し、自分の芸術の可能性を拓けたと解釈することが出来る一方、バジルの芸術がドリアンによって乗っ取られたと解釈することも出来る。バジルはドリアンを捕えようとして、結果的にドリアンに捕えられたのである。「ハリー、私はそれをまるで外套に挿す一輪の花であるかのように、虚栄心を満たす一つの飾りであるかのように、或る夏の一日に身に付ける一個の装飾品であるかのように扱う人間に、私の魂の全てを与えてしまったような気がするのだ」（I feel, Harry, that I have given away my whole soul to some one who treats it as if it were a flower to put in his coat, a bit of decoration to charm his vanity, an ornament for a summer's day.）<sup>22</sup>）、或いは「私が生きている限り、ドリアン・グレイの個性が私を支配するだろう」（As long as I live, the personality of Dorian Gray will dominate me.）<sup>23</sup>）という言葉は、ドリアンの「魂」を芸術の世界に取り込もうとしてバジルが自分の「魂」で報いた結果、逆にバジルの「魂」が飲み込まれてしまったことを表わしていると言えよう。この意味で、バジルが描いたドリアンの肖像画は、ドリアンの「魂」とバジルの「魂」が「融合」して完成した芸術作品であるのだ。

ワイルドが自己を分析して『ドリアン・グレイ』を書き上げたのと同様に、バジルが「自分の魂の秘密」（the secret of my own soul）を曝け出して描いたドリア

ンの肖像画には、もう一つの「融合」が見られる<sup>24</sup>)。それは肖像画のモデルであるドリアンの「魂」の美と「肉体」の美の「融合」である。「罪は人間の顔に書き記されるものである。それを隠すことは不可能だ」(Sin is a thing that writes itself across a man's face. It cannot be concealed.) という言葉に明示されるように、「魂」の美醜が「肉体」に現われ出ることを信じるバジルは、ドリアンの中に「魂」と「肉体」の美の「融合」を見い出す<sup>25</sup>)。

無意識のうちに彼(=ドリアン)は、私に真新しい芸術の流派を示してくれた。ロマン主義精神のあらゆる情熱と、ギリシャ精神の全ての完璧さを併せ持つ流派を。魂と肉体の調和に何と溢れていることか!我々は狂気の最中でその二つを切り裂き、低俗なリアリズムと空虚な理想を創り出してしまった。

Unconsciously he defines for me the lines of a fresh school, a school that is to have in it all the passions of the romantic spirit, all the perfection of the spirit that is Greek. The harmony of soul and body—how much that is! We in our madness have separated the two, and have invented a realism that is vulgar, an ideality that is void. <sup>26)</sup>

このバジルの言葉は、19世紀末においては既に「魂」と「肉体」とが切り裂かれ、過去においては追求しながらどうしても到達することが出来なかった「魂と肉体の調和」を、バジルがドリアンを肖像画に写し取ることによって、芸術の中で実現したことを表わしている。それまで不可能であった「魂と肉体の調和」を可能にした瞬間、ドリアンを肖像画に新しい生命が宿ったのである。ドリアンを肖像画には、バジルとドリアンを「魂」の交わりと、ドリアンにおける「魂と肉体の調和」という二重の「融合」が描かれているのだ。

このように、ドリアンを肖像画が完成するまでの経緯を検証すると、バジルとドリアンを肖像画との関係が決して希薄でなく、寧ろ創造主と被創造物との緊密な関係であることが分かる。バジルがドリアンと出会い、ドリアンを肖像画を描いたからこそ全ての話が始まるのであるから、バジルは『ドリアン・グレイ』という小説そのものの創造主であるとも見做すことが出来る。ここに、バジルに対する作者ワイルドの自己投影が読み取れる。確かに、ドリアンを肖像画が完成した後、バジルとドリアンを肖像画及びドリアン本人との結び付きが急激に弱まるように見えるが、

その弱まりは表面的なものに過ぎない。というのも、『ドリアン・グレイ』の後半で、ドリアンの肖像画が起因となってバジルがドリアンによって殺害されるという一大事件が、バジルとドリアンとドリアンの肖像画の深い関係性を物語っているからだ。したがって、バジルとドリアンの肖像画の関係性を希薄なものとする J・P・ブラウンの言説は的確ではない。本章にて、『ドリアン・グレイ』の冒頭からバジルがドリアンの肖像画に深く関与していることを論証すると同時に、バジルの芸術家としての性格の一部を示したところで、次章ではワイルドのもう一つの分身であるヘンリー卿について考察したい。

### 3

B・チャールズワースは「ワイルドの性格の或る部分は、常にヘンリー卿の「自己」に疑念を抱いている。その部分の代弁者がバジル・ホールワードである」(a part of Wilde's nature always doubted the "self" of Lord Henry; the spokesperson for that part is Basil Hallward.) と、バジルとヘンリー卿の違いを述べているが、これは妥当な指摘であろう<sup>27)</sup>。ドリアンが言うように、バジルとヘンリー卿の性質が対照的であっても、二人の間に全く共通点がない訳ではない。バジルとヘンリー卿はドリアンとその「魂」と「肉体」という共通の対象を異なる角度から捉えているのである。前章において私はバジルに対する J・P・ブラウンの見解に反論したが、ヘンリー卿を「あらゆるタイプの蒐集家或いは鑑定家であり、彼と対象との関係は、妄想に取りつかれた覗き屋と対象との関係である」(every type of collector or connoisseur whose relation to the object is that of obsessive voyeur.) と評したブラウンの言説は妥当である<sup>28)</sup>。本章ではヘンリー卿の性質を分析しながら、チャールズワースとブラウンのヘンリー卿に対する見解の正当性を検証したい。

ヘンリー卿は、ドリアンと初めて会った時、バジル同様に、ドリアンの「肉体」の美しさの中に「魂」の美しさを見い出す。

ヘンリー卿は彼（＝ドリアン）を見た。そうだ、彼は確かに素晴らしいほど容姿が整っている—見事に弧を描いた緋色の唇、誠実な青い瞳、そして波打つ金髪。彼の顔には人を直ぐ信用させてしまう何かがあった。そこにはあらゆる若さの情熱的な純粹さと同様に、若さの持つ全ての率直さがあった。彼は浮世から染み一つ付けられていないように思われた。バジル・ホールワードが彼を崇拜しても何ら不思議ではない。

Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth's passionate purity. **One felt that he had kept himself unspotted from the world.** No wonder Basil Hallward worshipped him. 29)

しかしながら、ヘンリー卿によるドリアンの描写はバジルによるドリアンの描写と比較して、より冷静である。バジルは「魂」に「自分の魂の全てが飲み込まれる」ような感覚を抱いたが、ヘンリー卿の場合、ドリアンの「率直さ」や「情熱」、「純粹さ」に直接的に触れるというよりは、寧ろ「傍観者」としてそれらを分析するように眺めている。ドリアンの顔の中に「人をすぐに信用させてしまう何か」を客観的に看取するということは、ヘンリー卿がドリアンを信用していないことの表われであり、同様に、「バジルが彼を崇拜しても何ら不思議ではない」と納得するということは、ヘンリー卿がドリアンを、少なくともバジルほど情熱的には崇拜していないことを示唆している。バジルは自分の「魂」を、枯れたら捨てられる運命にある「(ボタンホールに挿す)一輪の花」に喩えているが、この比喩には、バジルにとって芸術上の奇跡であるドリアンの「魂と肉体の調和」が永続或いは更に発展するために自分の「魂」を捧げるという意味を汲み取ることが可能であるから、これは極めて献身的な比喩である。これに対して、「浮世によって染み一つ付けられていない」という、ヘンリー卿によるドリアンの描写は、ヘンリー卿がドリアンの「魂と肉体の調和」を美の完成として捉えているのではなく、バジルが筆を走らせる前の純白なキャンバスのように、これから着手されるべき芸術の素材として認識していることを暗示する言葉である。

バジルが芸術家としてドリアンから大きな影響を受けたのに対して、ヘンリー卿は同様の芸術的影響をドリアンに及ぼしたいと願っている。このヘンリー卿の願望は、「彼(=ヘンリー卿)は、素晴らしい肖像画を創った画家(=バジル)にドリアン・グレイがそれとは知らずにしたことを、あの青年(=ドリアン)に対してしてみたいと思った」(he would try to be to Dorian Gray what, without knowing it, the lad was to the painter who had fashioned the wonderful portrait.) という一節から明らかである<sup>30)</sup>。ヘンリー卿は「人に影響を及ぼすこと」(to influence a person)を「その人に自分の魂を与えること」(to give him one's own

soul) と定義しているが、これはバジルが自分の「魂」をもってドリアンの「魂」に臨んだことと酷似している<sup>31</sup>。そして、ヘンリー卿の「感覚によって魂を癒し、魂によって感覚を癒す」(to cure the soul by means of the senses, and the senses by means of the soul) という言葉は、バジルの「魂と肉体の調和」という言葉を想起させる<sup>32</sup>。しかし、類似した語感とは裏腹に、「魂を与える」という同一の行為によってもたらされるのは正反対の作用である。バジルはドリアンを肖像画に描くことによって、「魂と肉体の調和」という新しい生命を芸術の上に生み出したが、一方ヘンリー卿は、「魂と肉体、肉体と魂—それらは何と神秘的であろうか！魂にはアニマリズム（＝既成の倫理や道徳に囚われず本能的欲望の充足を追求すること）があり、肉体には精神的な瞬間がある。（中略）魂と物質の分離は神秘であり、魂と物質の結合もまた神秘である」(Soul and body, body and soul—how mysterious they were! There was animalism in the soul, and the body had its moments of spirituality. [...] The separation of spirit from matter was a mystery, and the union of spirit with matter was a mystery also.) という言葉から、「魂」と「肉体」を結合の対象であると同時に「分離」の対象と見做していることが分かる<sup>33</sup>。そして、ドリアンにおいて「魂」と「肉体」が既に「調和」していることを考えると、ヘンリー卿が意図するものはその「分離」である。「彼（＝ドリアン）の魂を成す生命が彼の肉体を損なうであろう」(The life that was to make his soul would mar his body.) というヘンリー卿の台詞がそれを示唆している<sup>34</sup>。

初対面のドリアンを僅かな時間で詳細に分析し、「魂と肉体の調和」の解体という方向性が一旦定まると、ヘンリー卿はその方向へドリアンを誘惑し始める。

君は驚異的であることこの上ない若さを備えている。若さだけが持つに値する唯一のものだ。（中略）君の顔は素晴らしいほど美しい、グレイ君。（中略）そして美は天才の一形態である—実際、美は天才よりも高等である。というのは、美は説明を必要としないからだ。陽光や春の季節、或いは我々が月と呼ぶ、暗い水面に映るあの銀の貝殻のように、美は世界の最も偉大な事実の一つである。美には疑問の余地がない。美には神の主権がある。（中略）君は笑っているね？ああ！美を失った時、君はきっと笑わないだろう…人は時折、美は表面的なものに過ぎないと言う。そうかもしれない。しかし、少なくとも美は思考ほど表面的ではない。私にとって、美は驚異の中の驚異である。（中略）世の中の真の神秘とは眼に見えないものではなく、眼に見えるものである。

[Y]ou have the most marvelous youth, and youth is the one thing worth having. [...] you have a wonderfully beautiful face, Mr. Gray. [...] And Beauty is a form of Genius—is higher, indeed, than Genius, as it needs no explanation. It is one of the great facts of the world, like sunlight, or spring-time, or the reflection in dark waters of that silver shell we call the moon. It cannot be questioned. It has its divine right of sovereignty. [...] You smile? Ah! When you have lost it you won't smile.... People say sometimes that Beauty is only superficial. That may be so. But at least it is not so superficial as Thought is. To me, Beauty is the wonder of wonders. [...] **The true mystery of the world is the visible, not the invisible.**

35)

ここでヘンリー卿が言及している「美」とは、「魂と肉体の調和」の「美」ではなく「肉体」の「美」である。「肉体」の「美」が眼に訴える美であることは言うまでもない。それ故に、「美」を視覚で捉えようとすれば、「肉体」の「美」も「魂と肉体の調和」の「美」も表面上変わらないことは明らかである。しかしながら「肉体」は、「魂と肉体の調和」を構成するもう一つの要素である「魂」が欠落したものであるから、「肉体」が持つ「美」と、「魂と肉体の調和」によって生み出された「美」は、一見同質であるとはいえ、実際は異質なものである。バジルが「肉体の眼で見る以上に魂の眼で見る」ことによってドリアンの「魂と肉体の調和」を感じ取ったのに対して、ヘンリー卿は、「世の中の真の神秘は眼に見えないものではなく、眼に見えるものである」という言葉が明示するように、「美」の皮相的な部分しか捉えていない。バジルは古代ギリシャやロマンティズムといった、時間や空間を超越した「魂と肉体の調和」を、現実世界の対極に位置する芸術の理想として認識しているが、ヘンリー卿はその芸術の理想を「低俗なリアリズム」と「空虚な理想」に引き裂くことによって現実へと引き戻している。そして、J・ピアースが「ヘンリー卿は魂が存在するという概念そのものを軽蔑し始める」(Lord Henry proceeds to mock the whole concept of the soul's existence.)と指摘しているように、ヘンリー卿は「魂」を「空虚な理想」として切り捨て、「低俗なリアリズム」である「肉体」を謂わば「現実の理想」(逆説的な表現ではあるが)として崇拜している<sup>36)</sup>。しかし、如何に「肉体」を理想化しようとも、それは世俗化の助長に過ぎず、「肉体」を理想化すればするほど内実は墮落するのである。したがって、「肉体」の究極の理想とは徹底した「快楽」(pleasure)の追求であり、それはしばしば「罪」(sin)と

いう言葉で表現される。ヘンリー卿の「肉体」の理想化は、ドリアンを誘惑する際に用いた言葉の中に読み取ることが可能だ。

一旦肉体が罪を犯せば、それは罪で終わったのである。というのは、行動は浄化の一形態であるからだ。その後に残るのは、快樂の思い出、或いは後悔という贅沢のみである。誘惑から脱却する唯一の方法は誘惑に屈することである。誘惑に抵抗してみるがいい。そうすれば君の魂は、魂が禁じていたものを求めて居た堪れなくなるだろう。魂の途方もない掟によって途方もないものにされ、また掟破りにされているものを欲して。世の中の重大な出来事は脳の中で起きていると言われている。世の中の重大な罪が起きるのも脳の中だけである。

The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains then but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret. The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful. It has been said that the great events of the world take place in the brain. It is in the brain, and the brain only, that the great sins of the world take place also. 37)

ドリアンを綿密に分析するヘンリー卿の視線は、ドリアンの外面だけでなく内面にも注がれている。厳密に言うと、ドリアンの内面に及ぼされたヘンリー卿の誘惑の影響が外面に現われ出るのを、ヘンリー卿は見逃していないのである。バジルとドリアンの「魂」の交感が無意識のうちに、或いは本能的に行われたのに対して、ヘンリー卿がドリアンに与えた影響は全て意識的で、ヘンリー卿の個々の言動がヘンリー卿の計算の下に行われている。ドリアンは、ヘンリー卿がバジルと対照的な人物であることを認めた後、「彼（＝ヘンリー卿）は何と美しい声をしていることか」（He had such a beautiful voice.）と述べ、ヘンリー卿の美声に驚嘆している<sup>38)</sup>。これはドリアンが音声に対して敏感であることを暗示する一言である。「声」(voice)は「音楽」(music)と「言葉」(word)の融合体である。ドリアンは「音楽が流れている最中、私は絶対に喋らない。少なくとも良い音楽が流れている間は。もし悪い音楽を聴けば、それを会話でかき消すのが義務だ」(I never talk during music—at least, during good music. If one hears bad music, it is one's duty to drown

it in conversation.) と言っているが、これは優れた「音楽」と、会話という名の「言葉」の協奏曲が両立することが困難であるというドリアンの見解を表わしている<sup>39</sup>)。だが、「君は声が人をどのように掻き立てるか知っている。君の声とシビル・ヴェインの声は、私が決して忘れない二つのものだ。眼を閉じた時、その二つの声が聞こえる。そして各々が違うことを言うのだ」(You know how a voice can stir one. Your voice and the voice of Sibyl Vane are two things that I shall never forget. When I close my eyes, I hear them, and each of them says something different.) というドリアンという言葉が、ヘンリー卿の「声」が、「音楽」と「言葉」に関するドリアンを考えを覆したことを物語っている<sup>40</sup>)。その時のドリアンの内面は次のように描かれている。

バジルの友人 (=ヘンリー卿) が彼 (=ドリアン) に言った幾つかの言葉—恐らく偶然発せられた、故意による逆説を含んだ言葉—が、それまで決して触れられることのなかった、或る秘密の琴線に触れた。今、その琴線が奇妙な脈拍に合わせて震え、鼓動しているのが感じられる。

音楽が以前、彼をそのように掻き立てた。音楽が彼を何度も悩ませた。しかし、音楽は明確に表現しない。音楽が我々の内部に創り出すものは、新しい世界ではなく、寧ろもう一つの混沌である。言葉！単なる言葉！言葉は何と恐ろしいものであろうか！何と明確で鮮明で残酷であらうか！人は言葉から逃れることが出来ない。それでいて、言葉には何と微妙な魔術が含まれていることであらう！言葉は形なきものに自由に变化する形を与え、ヴィオールやリュートが奏でる音楽と同じくらい甘美な音楽を、独自に持ち得るように思われる。ただの言葉が！言葉ほど真に迫るものがあるだろうか？

The few words that Basil's friend had said to him—words spoken by chance, no doubt, and with willful paradox in them—had touched some secret chord that had never been touched before, that he felt was now vibrating and throbbing to curious pulses.

Music had stirred him like that. Music had touched him many times. But music was not articulate. It was not a new word, but rather another chaos, that it created in us. Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel! One could not escape from them. And yet what a subtle magic there was in them! They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and

to have a music of their own as sweet as that of viol or of lute. Mere words! Was there anything so real as words? 41)

このような、「声」に対するドリアンの反応をヘンリー卿が期待していたことは、「手をあのように優雅に振りながら、低い、音楽のような声で」(in his low, musical voice, and with that graceful wave of the hand) 話すヘンリー卿の大仰な態度から察することが出来るが、次の一節から、それが意識的に行われていることが確認出来る<sup>42)</sup>。

ヘンリー卿は、ドリアン・グレイの魂がこの色の白い少女（＝シビル・ヴェイン）の方を振り向き、彼女を崇拜して頭を垂れるのは、彼のあらゆる言葉—音楽を発するようにして話された音楽のような言葉—を通してであるということを意識していた。そして、そのことを考えると、茶色の瑪瑙のような彼の瞳には喜びの光が煌めいた。かなりの程度において、その青年は彼の独自の創造物であった。

He was conscious—and the thought brought a gleam of pleasure into his brown agate eyes—that it was through certain words of his, musical words said with musical utterance, that Dorian Gray’s soul had turned to this white girl and bowed in worship before her. To a large extent the lad was his own creation. 43)

そして、ヘンリー卿の、「美しい顔と美しい魂を併せ持つ彼（＝ドリアン）は、驚嘆すべきものだ。それがどのように終わるか、或いは終わる運命にあるかは問題ではない。彼は野外劇や芝居の、あの優雅な登場人物の一人のようだ。彼の喜びは遠くにあるように思われるが、彼の悲しみは人の美的意識を刺激し、彼が受ける傷は赤い薔薇のようである」(With his beautiful face, and with his beautiful soul, he was a thing to wonder at. It was no matter how it all ended, or was destined to end. He was like one of those gracious figures in a pageant or a play, whose joys seemed to be remote from one, but whose sorrows stir one’s sense of beauty, and whose wounds are like red roses.) という言葉が、ヘンリー卿がドリアンの「魂」と「肉体」を弄んでいることを明示している<sup>44)</sup>。ヘンリー卿によるドリアンのこのような客体化の下、極めて意識的に行われたドリアンの「魂と肉体の調和」の解体を、ヘンリー卿は詩人や画家などの芸術家による「芸術の効果」(the effect of

art) 或いは「芸術の役割」(the office of art) と同一視し、ヘンリー卿にとって解体の表現様式であるドリアンを「真の芸術作品、精巧に練り上げられた傑作を有する人生」(a real work of art, Life having its elaborate masterpieces) と呼んでいるが<sup>45)</sup>、バジルが「魂と肉体の調和」を肖像画に描く時の有様と比較して、ヘンリー卿がその「調和」を解体する様子は、以下に引用するように、芸術的であるというよりも寧ろ科学的である。

彼(=ヘンリー卿)は我々が心理学を、生命の小さな泉を一つ一つ我々の前に曝すほど絶対的な科学とすることが出来るかどうか、不思議に思い始めた。(中略) 実験的方法が、情熱の如何なる科学的分析にも到達することが出来る唯一の方法であることは、彼にとって明白なことであった。そして確かにドリアン・グレイは、ヘンリー卿の手元にある実験材料であり、豊富で実りある結果を約束しているように思われた。

He began to wonder whether we could ever make psychology so absolute a science that each little spring of life would be revealed to us. [...] It was clear to him that the experimental method was the only method by which one could arrive at any scientific analysis of the passions; and certainly Dorian Gray was a subject made to his hand, and seemed to promise rich and fruitful results. <sup>46)</sup>

以上のようにヘンリー卿の性質を検証した結果、バジルとヘンリー卿が極めて対照的—ドリアンという同一の人間を表現形態とした、「魂と肉体の調和」と「魂と肉体の分離」という正反対の作用、更にそれらを実践する芸術的方法と科学的方法という相反する二つの手段—であることが明確化され、ヘンリー卿に関するブラウンとチャールズワースの指摘の正当性が確認できた。

#### 4

ワイルドのもう一つの「断片」であるドリアンは、『ドリアン・グレイ』の第二章でヘンリー卿から影響を受けるまで、確固たる性格を持っていたとは言い難い。確かに、バジルの「魂や芸術を飲み込んでしまうほど魅力的な彼の個性」、或いはバジルに「全く新しい芸術の方法を暗示してくれた彼の個性」という表現が作品中に見受けられるが、ドリアンの「個性」の内容についての具体的な叙述は見当たらない。

恐らく、ドリアンの「個性」を表現し得る唯一の言葉は、「無垢な魂」であろう。ヘンリー卿が「浮世から染み一つ付けられていない」(unspotted from the world)と形容しているように、ドリアンの「魂」は純白そのものであったのかもしれない。ワイルドは『社会主義下の人間の魂』の中で、子供の「魂」を最も理想的な「魂」として挙げているが、子供のような「純潔」(purity)と「率直さ」(candour)を保っているドリアンをヘンリー卿の弟子とする見方は少なくない<sup>47)</sup>。例えばピアースはこのように述べている。

小説の始めから終わりまで、ドリアンはヘンリー卿の影響に導かれて墮落の道を進んでいる。ヘンリー卿は若き被保護者を、自分が描くイメージの型に嵌めようとしている。(中略) 幾つかの点において、ヘンリー卿はペイターを手本としている。ワイルドに対するペイターの影響は、ワイルドの評価によれば有害なものであった。しかし、ワイルドが自分自身の中にヘンリー卿の要素を見ていたことは明らかである。(中略) ワイルドは、師の有害な影響によって墮落したドリアン・グレイであると同時に、弟子を墮落させたヘンリー・ウォットン卿である。

Throughout the novel, Dorian Gray is guided along the path of corruption by the influence of Lord Henry who sets about moulding his young protégé in his own image. [...] In some respects Lord Henry is modeled on Pater, whose influence on Wilde had been, according to Wilde's own estimation, poisonous. Yet it is clear that Wilde saw an element of Lord Henry in himself. [...] Wilde is both Dorian Gray, corrupted by the pernicious influence of some of his mentors, and Lord Henry Wotton, the corrupter of disciples. <sup>48)</sup>

本稿の第2章で引用した、ワイルドからラルフ・ペインに宛てた手紙を見ると、ドリアンに対するワイルドの現実的な影響は、バジルとヘンリー卿に対する影響と比べて小さいという印象を受けるが、実際のところ、『ドリアン・グレイ』の中でドリアンが若き日のワイルドを連想させる箇所が幾つかある。それは特に、作品中最も長い第11章において見られる。第11章は作品全体のほぼ中央に位置しており、この章を境に物語は18年の歳月を経ている。そして、この章においてのみ会話が一箇所たりとも登場しておらず、只管ドリアンの内省的な生活が描かれている。この意味で第11章は他の章と比べて異色である。ワイルドが『ドリアン・グレイ』を「装飾芸

術に関する随筆」(an essay on decorative art)と呼んでいることについては既に言及したが、第11章がまさにそれである。第11章にはドリアンが次から次へと没頭しては飽きる色とりどりの事柄—宝石や香水、美しい花々や毒々しい植物、教会の儀式・衣装等—が文字通りモザイク壁画のように鑲められている。その中でも、「ヘンリー卿から送られた黄色の本」(the yellow book that Lord Henry had sent him [= Dorian])<sup>49)</sup>だけは、「何年もの間、ドリアンはこの本の影響から逃れることが出来なかった。或いは彼がそれから逃れようとしなかったと言う方が正確かもしれない」(For years, Dorian Gray could not free himself from the influence of this book. Or perhaps it would be more accurate to say that he never sought to free himself from it.)という一節から明らかなように、決して読み飽きることなく、手放そうとしない<sup>50)</sup>。この「黄色の本」については以下のように綴られている。

それは登場人物が一人しかいない、筋書のない小説であった。実のところ、それは或る若いパリジャンの心理研究であった。その男は19世紀において、19世紀以外のあらゆる世紀に属する全ての情熱と思考の様式を実現し、世界の精神がそれまで経験した様々な気分を自分自身の中に要約しようとして一生を送ったのだ。男は、人間が愚かにも美德と呼ぶ自制を、賢い人間が罪と呼ぶ自然な反抗と同様に、それらが単に人工的であるという理由で愛していた。

It was a novel without a plot, and with only one character, being, indeed, simply a psychological study of a certain young Parisian, who spent his life trying to realize in the nineteenth century all the passions modes of thought that belonged to every century except his own, and to sum up, as it were, in himself the various moods through which the world-spirit ever passed, loving for their mere artificiality those renunciations that men have unwisely called virtue, as much as those natural rebellions that wise men still call sin.<sup>51)</sup>

「筋書のない小説」という言葉が、ドリアンが永遠の若さと引き換えに「魂」を売るという『ドリアン・グレイ』の大筋についてワイルドが「文学における古いアイデア」と言っていることを想起させ、「たった一人の登場人物」が、ドリアン、バジル、ヘンリー卿のいずれもが作者の「断片」であるということを思い出させる。

また、「その主人公—ロマンティックな気質と科学的な気質を奇妙に併せ持つ素晴らしい若きパリジャン—は彼（ドリアン）自身を予見する—タイプとなった。実際、その本の全てが、彼が生きる以前に書かれた自分の人生を含んでいるように思われた」（The hero, the wonderful Parisian, in whom the romantic and the scientific temperaments were so strangely blended, became to him a kind of prefiguring type of himself. And, indeed, the whole book seemed to him to contain the story of his own life, written before he had lived it.）という一節には、ドリアンと「黄色の本」の主人公との間に共通点があることが示されており、その共通点をドリアン自身が認識するという手法が採られている<sup>52</sup>）。このように、「黄色の本」には『ドリアン・グレイ』という作品自体を連想させる箇所がある。『ドリアン・グレイ』の中で「黄色の本」の題名が明らかにされることはないが、多くの批評家が「黄色の本」はユイスマンス（Joris-Karl Huysmans, 1848-1904）の『さかしま』（*À Rebours*, 1884）を指す、或いは少なくとも『さかしま』の影響を受けてワイルドが創り上げた本だとしている<sup>53</sup>）。この点についてワイルドは、E・W・プラットという詳細不明の人物に宛てた1892年4月15日付の手紙の中で次のように述べている。

親愛なる氏へ

『ドリアン・グレイ』に出て来るあの本は、私が書いたことのない、多くの本の中の一冊です。しかし、その一部はユイスマンスの『さかしま』によって仄めかされています。

『さかしま』はどのフランスの本屋でも手に入れることができます。あの本は、我々の非芸術的な時代においてユイスマンスが行った、芸術家気質の、余りにも現実的な研究についての空想的な変種です。

敬具 オスカー・ワイルド

Dear Sir,

The book in *Dorian Gray* is one of the many books I have never written, but it is partly suggested by Huysmans's *À Rebours*, which you will get at any French bookseller's. It is a fantastic variation on Huymans's over-realistic study of the artistic temperament in our inartistic age.

Faithfully yours

Oscar Wilde <sup>54</sup>)

これによって、「黄色の本」がたとえ『さかしま』そのものでなくとも、ユイスマンズの影響を多分に受けた本であることは明らかである。ワイルドは新婚旅行中の1884年6月に『さかしま』を読んでいるが、それについて R・エルマンが次のように記している。

新婚旅行の或る重要な要素が『モーニング・ニュース』の記事に記録されている。それは事件ではなく一冊の本である。その本はワイルドにとって、70年代にペイターの『ルネサンス』が果たした役割を80年代に果たす本であった。ジョリス＝カルル・ユイスマンズの『さかしま』は丁度二週間前の5月中旬に出版されており、文壇を震撼させた。(中略) ポール・ヴァレリはそれを「バイブルであり枕頭の本」と呼んだが、これはワイルドにとっても同じであった。ワイルドは『モーニング・ニュース』に、「ユイスマンズのこの最新作は私が見た中で最高の作品の一つだ」と言っている。(中略) 各章が本、香水、宝石或いは性的快樂に費やされた情熱についての小さな寓話であった。(中略) 幾つかの章がワイルドをよるめかす程の効果を与えた。(中略) ワイルドが自分の文芸復興の一部であると考えていた芸術が、ユイスマンズの頹廢の一部として現われたのである。

An important element of the honeymoon was recorded in the *Morning News* interview. It was not an event, but a book, a book which was to be for Wilde in the 'eighties what Pater's *Studies in the History of Renaissance* had been in the 'seventies. Joris-Karl Huysmans's *À Rebours* had been published just two weeks before, in mid-May, and shook up the literary scene. [...] Paul Valery called it his "Bible and bedside book" and this is what became for Wilde. He said to the *Morning News*, "This last book of Huysmans is one of the best I have ever seen." [...] each chapter was a little parable of spent passion for books, perfumes, jewels, or sexual pleasures. [...] Certain sections had a staggering effect upon Wilde. [...] The art which Wilde had thought of as part of his renaissance turned up as part of Huymans's decadence. 55)

更に『ドリアン・グレイ』においてこのような一節が見受けられる。

彼（ヘンリー卿）は自分の言葉が突然生み出した衝撃に驚いた。自分が16歳の時に読んだ一冊の本—それまで知らなかった多くのことを彼の前に曝け出してくれた本—を思い出しながら、ドリアン・グレイも似たような経験をしつつあるのだろうかと思った。

He was amazed at the sudden impression that his words had produced, and, remembering a book that he had read when he was sixteen, a book which had revealed to him much that he had not known before, he wondered whether Dorian Gray was passing through a similar experience. 56)

先述したように、ワイルドが『さかしま』を読んだのは1884年6月、つまりワイルドが29歳の時であり、ヘンリー卿が「黄色の本」を読んだ16歳という年齢とは大きな隔りがある。しかし、上記の引用部分は、結婚し、30歳を目前に控えたワイルドが恰も少年のように『さかしま』に耽溺したことを窺わせる。「黄色の本」を与えたヘンリー卿を師とし、与えられたドリアンを弟子とする見方は決して誤りではないが、その見方はヘンリー卿とドリアンの関係を部分的にしか捉えていない。ヘンリー卿にも、『さかしま』に影響されたワイルドの弟子としての側面が含まれている。

さて、ヘンリー卿の影響を受けたドリアンの中で、「魂と肉体の調和」にはどのような変化が訪れたのであろうか。前述したように、ドリアンが肖像画のモデルを務めている間、ドリアンを見つめるバジルとヘンリー卿によって正反対の作用がドリアンに対して行われた。バジルの肖像画制作によるドリアンの「魂と肉体の調和」の、芸術の中での実現と、ヘンリー卿の「声」による、ドリアンの「魂と肉体の分離」である。自身の美貌に無頓着なドリアンにとって、前者は無意識の状態であり、後者は覚醒であると言える。ドリアンがヘンリー卿の「声」によって「覚醒」する様子は、このように描かれている。

ドリアン・グレイは眼を見開き、不思議に思いながら聞き入った。ライラックの小枝が彼の手から砂利へと落ちた。柔らかい毛に覆われた一匹の蜂がやって来て、暫くの間その周りをブンブン飛び回った。蜂は、小さな花卉の付いた、星を鏤めた楕円形の球によじ登った。崇高なものに恐れをなした時に、或いは表現不可能な或る新しい感情に掻き立てられた時に、或いは我々を恐れさせる或る考えが突然脳を取り囲み、我々に降参するよう呼び掛ける時に、我々が発展させようとする、つまらない物事に対して抱くあの奇妙な関心をもって、彼はじっとそれに見入った。暫くすると蜂は飛び去り、その蜂が

タイア紫の昼顔の、染みの付いた花の中に這入って行くのをドリアンは見た。花は震えたかのように見え、その後、前へ後ろへと優しく揺れた。

Dorian Gray listened, open-eyed and wondering. The spray of lilac fell from his hand upon the gravel. A furry bee came and buzzed round it for a moment. Then it began to scramble all over the oval stellated globe of the tiny blossoms. He watched it with that strange interest in trivial things that we try to develop when things of high import make us afraid, or when we are stirred by some new emotion for which we cannot find expression, or when some thought that terrifies us lays sudden siege to the brain and calls on us to yield. After a time the bee flew away. He saw it creeping into the stained trumpet of a Tyrian convolvulus. The flower seemed to quiver, and then swayed gently to and fro. 57)

一見するとこれは、バジルのアトリエに面した庭の単なる一風景のように思われるかもしれないが、実は、ヘンリー卿の感化を受けつつあるドリアンの心情を巧みに描写している場面である。「星のような花卉を付けたライラックの小枝」はドリアンの「崇高」な「魂と肉体の調和」を表わしており、ライラックの小枝がドリアンの手から地面へ滑り落ちたということは、「魂と肉体の調和」が高みから墮ちたことを思わせる。また、落ちた花の周りをブンブンと音を立てながら飛び回る「柔らかい毛に覆われた蜂」は、ヘンリー卿の口から発せられた誘惑の「声」の象徴である。恰もライラックを挑発するかのように暫く辺りを飛び回った後、そのライラックによじ登る蜂は、ドリアンの無垢な「魂」を愚弄することを楽しむヘンリー卿に通じるものがある。そしてライラックを弄んだ後、蜂が昼顔の花弁に這入って行く様子は、「音楽」と「言葉」の複合体であるヘンリー卿の「声」がドリアンの耳に入り込み脳へ達するのを象徴している。その一方で、地面に落ちたライラックは、バジルが言う「外套に挿す一輪の花」を連想させ、ライラックをドリアンが「つまらない物事に対する奇妙な関心」をもって見るということが、バジルがドリアンに捧げた「魂」が、文字通り「一輪の花」として扱われ、捨て去られることを暗示している。ライラックと引き換えに得た、「表現不可能な或る新しい感情」とは、ドリアンにとって新しい体験である「魂と肉体の分離」を意味しているのだ。「震え」という言葉が、ドリアンの「魂と肉体の分離」が一瞬の出来事であったことを感じさせる。その結果、「彼（＝ドリアン）の美の認識が啓示のように彼（＝ドリアン）を襲った」

(The sense of his own beauty came to him like a revelation.) のである58)。

しかしながら、ドリアンにとって、「肉体」の美を認識することは、同時に「魂」の欠落を認識することでもあった。ヘンリー卿によって「魂と肉体の分離」が行われた直後、ドリアンは完成した肖像画を見るが、その時の様子は次のように描かれている。

肖像画を見た時、ドリアンはたじろぎ、彼の頬は一瞬喜びで赤く染まった。恰も自分自身を初めて認識したかのように、彼の眼には喜びの色が浮かんだ。

When he [= Dorian] saw it [= his picture] he drew back, and his cheeks flushed for a moment with pleasure. A look of joy came into his eyes, as if he had recognised himself for the first time. 59)

「恰も自分自身を初めて認識したかのように」という表現は、ドリアンがそれまで無意識であった自分の美貌を初めて意識したことを意味しているが、裏を返せば、肖像画に描かれている「魂と肉体の調和」を最早自己として認識出来ず、他者として認識していることを示唆している。「魂」と「肉体」の「調和」と「分離」という相反する二つの現象が同時に起こったことが、この短い一文に明確に表わされている。肖像画に描かれた「魂と肉体の調和」を他者としてしか認識できないドリアンは悲嘆に暮れる。

そのことを考えると、鋭い苦痛がナイフのようにドリアンを突き刺し、彼の人格の繊細な神経の一本一本を震わした。彼の眼はアメジストのように紫色に深まり、涙の靄がかかった。彼はまるで氷で出来た手が心臓に触れたかのように感じた。

As he [= Dorian] thought of it, a sharp pang of pain struck through him like a knife, and made each delicate fiber of his nature quiver. His eyes deepened into amethyst, and across them came a mist of tears. He felt as if a hand of ice had been laid upon his heart. 60)

「魂と肉体の調和」を失ったドリアンの、自己に対する悲哀は、肖像画に対する嫉妬へと変貌する。

何と悲しいことか！私は年を取り、不快なものになり、恐ろしいものになる。だが、この絵は常に若くあり続ける。六月のこの一日よりも年を取ることなど決してないのだ…逆であればいいのに！常に若さを保つのが私で、年を取るのがその絵であればいいのに！そのためには、そのためには、私は何でも与えよう！そうだ、世界中に私が与えられないものなどありはしない！そのためには魂をも与えよう！（中略）私は不滅の美を持つものは何であれ妬ましい。私は君が描いた私の絵に嫉妬しているのだ。（中略）絵が変貌し、私が常に今の私であれば！

How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June.... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that—for that—I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that! [...] I am jealous of everything whose beauty does not die. I am jealous of the portrait you have painted of me. [...] If the picture could change, and I could be always what I am now! 61)

自分の「肉体」の美を認識したことが「肉体」の有限性に対する幻滅を意味し、無限の美を放つ芸術作品の永続性に対してドリアンは烈しい嫉妬の炎を燃やす。自らの美貌に目覚めるまで、純白であったドリアンの内面に初めて宿った明確な性格が、この嫉妬なのである。「永遠の若さのためには魂をも与えよう」という悲痛な叫びが、肖像画に描かれた「魂と肉体の調和」が目の前にありながら、最早ドリアンの手に入らないものと化していることを証明し、「魂」の放棄を宣言する言葉であると言えよう。「魂と肉体の調和」を、自己の外部に存在する肖像画の中に見い出すということは、「魂と肉体の分離」を自己の内部に認識するということなのである。嫉妬と悲嘆に暮れるドリアンを目の当たりにしたバジルが肖像画をナイフで切り裂き処分しようとする時の、「いけない、バジル、止めるんだ！それは殺人だ！」(Don't, Basil, don't. It would be murder!) というドリアンのかげから、ドリアンが肖像画を単なる物質としてではなく、自分が失った貴重な「魂」を内に含む生命体と見做していることが分かる<sup>62)</sup>。「私はそれに恋しているのだ、バジル。それは私の一部分だ。私はそう感じる」(I am in love with it, Basil. It is part of myself.

I feel that.）というドリアンの台詞は、ドリアンが肖像画を客体化しつつも、肖像画がドリアンの「魂」を持っているという理由から自己の一部として捉えるという、非常に複雑なドリアンと肖像画の関係を物語っている<sup>63</sup>）。肖像画が完成した瞬間、確かに「魂と肉体の分離」がドリアンの中で起こったが、ドリアンが肖像画を自室に飾るという行為に表われているように、ドリアンと肖像画の極めて近い距離感が、分離したとはいえ、「魂」と「肉体」が互いに未だに近い位置にあることを象徴している。変化していくドリアンの「魂」と「肉体」の「距離」については稿を改めて考察したい。

## 註

- 1) Merlin Holland ed., *Collins Complete Works of Oscar Wilde* (New York: HarperCollins, 1999), 1144.
- 2) ワイルドが作家としての地位を確立したのは4作の風習喜劇『ウィンダム嬢夫人の扇』(1892), 『何でもない女』(1893), 『理想の夫』(1895), 『真面目が肝心』(1895) によってであるが、これらの作品において「魂」という言葉は見受けられず、ワイルドの芸術観を成す作品とは考え難いので、ここでは他の重要な作品が発表・出版された1890年前後をワイルドの全盛期としたい。
- 3) 『獄中記』は、ワイルドの同性愛の恋人アルフレッド・ダグラスに宛てた手紙として、1897年1月から3月にかけてレディング監獄で書かれた。ワイルドの死後、1909年に友人ロバート・ロスによって初めて出版されたが、その際ダグラスに関する記述は削除されていた。ダグラスの死後（1945年）、完全版が出版された。
- 4) 『レディング監獄の歌』はワイルド出獄後の1897年7月にほぼ書き上げられ、後に幾つかの連が書き加えられた。出版されたのは翌1898年である。
- 5) *Complete Works*, 1151.
- 6) *Complete Works*, 1125.
- 7) Merlin Holland and Rupert Hart-Davis eds., *The Complete Letters of Oscar Wilde* (New York: Henry Holt, 2000), 435-6.
- 8) 『ドリアン・グレイの肖像』が1890年6月に *Lippincott's Monthly Magazine* に発表された時、「序文」は掲載されておらず、1891年3月に *The Fortnightly Review* において初めて発表され、同年4月に『ドリアン・グレイの肖像』が単行本として出版される際に付け加えられた。
- 9) *Complete Letters*, 436.

- 10) W. B. Yeats, *A Vision* (New York: Macmillan, 1938), 148.
- 11) *Complete Letters*, 585.
- 12) Barbara Charlesworth, *Darkness: the Decadent Consciousness in Victorian Literature* (Madison: Wisconsin UP, 1965), 54.
- 13) *Complete Works*, 28.
- 14) J. W. Brown, *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art* (Charlottesville: Virginia UP, 1997), 79.
- 15) *Complete Works*, 19.
- 16) *Complete Works*, 21.
- 17) *Complete Works*, 23.
- 18) *Complete Works*, 24.
- 19) *Complete Works*, 18.
- 20) *Complete Works*, 1115.
- 21) *Complete Works*, 23.
- 22) *Complete Works*, 24.
- 23) *Complete Works*, 25.
- 24) *Complete Works*, 20.
- 25) *Complete Works*, 111.
- 26) *Complete Works*, 24.
- 27) Charlesworth, 67.
- 28) Brown, 79.
- 29) *Complete Works*, 27.
- 30) *Complete Works*, 40.
- 31) *Complete Works*, 28.
- 32) *Complete Works*, 30.
- 33) *Complete Works*, 54.
- 34) *Complete Works*, 33.
- 35) *Complete Works*, 30-1.
- 36) Joseph Pearce, *The Unmasking of Oscar Wilde* (New York: HarperCollins, 2000), 166.
- 37) *Complete Works*, 28-9.
- 38) *Complete Works*, 28.

- 39) *Complete Works*, 46.
- 40) *Complete Works*, 49.
- 41) *Complete Works*, 29.
- 42) *Complete Works*, 28.
- 43) *Complete Works*, 53.
- 44) *Complete Works*, 53.
- 45) *Complete Works*, 53.
- 46) *Complete Works*, 54.
- 47) *Complete Works*, 1179.
- 48) Pearce, 163.
- 49) *Complete Works*, 96.
- 50) *Complete Works*, 97.
- 51) *Complete Works*, 96.
- 52) *Complete Works*, 97.
- 53) Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Penguin, 1988), 293.
- 54) *Complete Letters*, 524.
- 55) Ellmann, 237-8.
- 56) *Complete Works*, 29.
- 57) *Complete Works*, 31-2.
- 58) *Complete Works*, 33.
- 59) *Complete Works*, 32-3.
- 60) *Complete Works*, 33.
- 61) *Complete Works*, 33-4.
- 62) *Complete Works*, 34.
- 63) *Complete Works*, 34.