

「秘密のないスフィンクス」における戯れの構造

— ロセッティの美女達との関連を通して —

加藤 千 晶

序

ワイルドの短編小説「秘密のないスフィンクス：一枚のエッチング」は、1887年に雑誌『ザ・ワールド』に「レディ・アルロイ」という題名で発表されたのち、1891年7月に、他の三つの短編「アーサー・サヴィル卿の犯罪」「カンターヴィルの幽霊」「模範的な百万長者」とともに『アーサー・サヴィル卿の犯罪とその他の作品』に収録され、出版された。1874年から1894年にかけて入念に修正された「スフィンクス」という題名の、華麗な言葉で綴られた詩もあるように、ワイルドは、この人間に謎をかける「神話上のエジプトの怪物に長い間魅せられていて、女性を『秘密のないスフィンクス』と呼び、「軽妙な機知と快活な知性」をもつ女友達のアダ・レヴァソンに「スフィンクス」というあだ名をつけていた⁽¹⁾ ことなども知られるが、この短編は軽い読み物と見なされ、あまり注目されることはなかった。

1891年当時の書評でも、ウィリアム・シャープは、この本には、前の作品（1888年に出版された『幸福の王子とその他の物語』を指すのであろう）に見られた「精巧さ」が欠けていると述べ、⁽²⁾ イェイツも『「秘密のないスフィンクス」』には、やや乏しくはあるが風変わりな魅力があると控えめな評価をしている。⁽³⁾ また1895年の書評で、アーネスト・ニューマンはこの作品には「特に注目に値するものはない」と述べ、⁽⁴⁾ アルフレッド・ダグラスは1914年のワイルドについての著作で、「陳腐で退屈な期待外れのもの」と評した。⁽⁵⁾

このように出版当初から殆ど評価されることのなかったこの作品には「一枚のエッチング」という副題がついているが、これに対してワイルドはどのような意図を持っていたのだろうか。エッチングとは針で線をつけた金属板を腐食させて製版する版画技法のことだが、⁽⁶⁾ 1891年出版の『意向集』に収められた芸術論「芸術家としての批評家」の中で、この技法について触れている箇所がある。ここでワイルドは、芸術にはそれぞれ専属の批評家がいる、劇の批評家

が俳優、音楽の批評家が歌手や演奏家であるように、絵の批評家はエッチング作者だとしている。エッチング作者は油絵などの有名な作品を版画にすることもあり、ワイルドは「エッチング作者は原画から美しい色彩を奪うが、新しい材料を用いてその本当の色彩の性質や、調子や価値……を示してくれる」と述べている。⁽⁷⁾ 違う材料で原画の性質を新たに引き出すエッチング作者は、批評家は芸術家と同様に、またそれ以上に創造的であるという理論を展開したワイルドにとって、まさに「芸術家としての批評家」だったといえるだろう。またこの芸術論の別の箇所には「警句の輝きをもつエッチング」⁽⁸⁾ という表現もある。以上のことからエッチングという副題は、ワイルドの他の完成度の高い長編小説や喜劇、批評群ほどの重厚さや華やかさは持たなくとも、彼の本質を簡潔な内容の中に、鋭いメッセージとともに、一味違った調子で浮かび上がらせているものと解釈できる。

本稿では、この作品に登場する謎めいた女性レディ・アルロイに作者が託したメッセージを、D.G.ロセッティが描いた女性達との関連を通して考察する。

I

「秘密のないスフィンクス」は、一人称の語り手「私」がパリで大学時代の友人ジェラルドと再会し、すっかり不安げな様子に変貌した彼から過去の話を書くという形で進む。彼は謎めいた未亡人レディ・アルロイに夢中になり、謎を探るのに疲れ、求婚を決意するが、その日彼女がヴェールを被って、むさくるしい通りの貸し間に入って行くのを見かける。落としたハンカチを証拠に問いただしても真実を言わない彼女を激しく責めたあと、旅に出るのだが、その間に彼女は風邪をこじらせて死んでしまう。ジェラルドは再び貸し間に行き、その女主人から、彼女は部屋で本を読んだりお茶を飲んだりするだけで特に何もしていなかったことを聞かされる。腑に落ちないジェラルドに対し、語り手は、彼女はただ謎めいたヒロインのふりをするのが大好きな「秘密のないスフィンクス」だったのだと言い、「そうかなあ」というジェラルドのつぶやきで話は終わる。最後まで謎に対する読者の期待を保留した後の拍子抜けする結末が、「期待外れ」「退屈」といった反応をまねく所以だろう。

ところで謎めいて捉えがたい女レディ・アルロイは、ロセッティらラファエル前派の芸術家達が好んで描いた美女の姿と重なる。ジェラルドが語り手に見せる写真の中のアルロイは「背が高く、ほっそりとし」、「大きなぼんやりした

目、ほどけた髪をして奇妙に美しく(strangely picturesque)」、「透視力をもつ人のような」容貌である。⁽⁹⁾ 写真の顔をどう思うかと聞かれた語り手はつぎのような感想をもつ。

僕は注意深く見てみた。秘密をもっている人の顔のように思えたが、その秘密が良いものか悪いものかは解らなかつた。その美は沢山の神秘からつくられた美だった。実際、それは心理的な美であって、造形的な美ではなかつた。そして唇の合間に漂うかすかな微笑みは、真に美しいというにはあまりに微かなものだった。⁽¹⁰⁾

またジェラルドは、彼女は「低い、音楽のような声で」話す無口な女性で、「近寄りやすい」⁽¹¹⁾ 雰囲気をもっていたと語る。

1850年、ロセッティが二十一歳の時出会って恋におち、初期の頃のモデルを務めて作品に靈感を与え、彼の妻となった二年後に不幸な死を迎える女性、エリザベス・シダルの容姿をロセッティの弟ウィリアム・マイケルは、「威厳と優美さのあいだの雰囲気をもった非常に美しい人で、……超然とした慎み深さ」があり、背が高く、均整が取れていて、高くそびえるような首をし」ており、「光を発しない目、大きく完璧なまぶた」、そして「金色がかかった銅褐色の豊かな髪」をしている⁽¹²⁾ と記している。また彼女の性格については「理解しがたく、全く表面に表れることはなかつた」⁽¹³⁾ という。彼女自身による絵や詩などから察するに非常に知的であったにもかかわらず、ウィリアムは、彼女が「自分の性格や心の底にある真剣な考えをほのめかすようなことを言うのを一言も聞いたことがなく」、彼女は「私の心も気持ちも私だけのもの、外にいる誰も覗きこんではならないと言っているようだった」⁽¹⁴⁾ と述べる。無口で近づき難い感じ、すらりとした背格好、豊かな髪、神秘性などは、レディ・アルロイと共通する特徴である。

また、1857年、ロセッティが二十九歳の時にオクスフォードで出会い、やがてウィリアム・モリス夫人となった後も、ロセッティの芸術の主題となり、生涯愛され崇められ続けた女性ジェーンの顔は、ウィリアム・マイケルによると「同時に悲劇的で、神秘的で、穏やかで、美しく、優美」であり、「瞳は深い心を見通すようなグレーで、豊かな髪が見事に波打っている」⁽¹⁵⁾ またその顔は「ロセッティの創造力をかきたてるために造られたような顔で、……不可解な、説明できない意味を持ち」、「その顔立ちをありありと描写することは難しく、その暗示を越えることは不可能」⁽¹⁶⁾ であったと記録されている。顔の造形的な

特徴からは説明できない、捉えがたい美がここに描写されている。

ロセッティの絵にも描かれている、豊かな髪と焦点の合わない目をしたラファエル前派の女性の典型ともいえる彼女たちは、芸術家にとって、その奥に秘められた神秘を暗示するがゆえに、崇められる対象となっていた。

ワイルドは「嘘の衰退」で、人生が芸術を模倣するという彼の逆説の例証として、上記のようなラファエル前派によって造られた女性像が、当時の美術展覧会などで氾濫していることを挙げ、このような女性の型への関心をあらわしている。例えば「神秘的な瞳」「長い象牙色の喉」「ほどけた暗い色の髪」⁽¹⁷⁾などはロセッティの発明だと言う。芸術家に霧の「効果の神秘的な美しさを教え」⁽¹⁸⁾られたために人々が霧を見るようになったように、こういった特徴を備えた「女性美の典型は……ロセッティが絵の中で彼女を創造して初めて人々が気づくようになった」⁽¹⁹⁾のだ。

ワイルドが19世紀半ば頃から隆盛となったラファエル前派の芸術に、少年期より深い関心を示していたことは、ダブリンのトリニティ・カレッジで出版されたばかりのラファエル前派の本を「明らかに入手していた」⁽²⁰⁾り、1870年のロセッティの最初の詩集も読んでいただろうというリチャード・エルマンの記述からもわかる。また1887年10月、小説家であり詩人のエイミー・レヴィにあてた手紙には、彼がロセッティが描いた妹クリスティーナの絵の写真を入手しようとしている旨が記され、ワイルドは「この作品が最高の芸術家によって描かれたことがわかる」と称賛している。⁽²¹⁾

さらにクリストファー・S・ナサールは、ワイルドの長編『ドリアン・グレイの肖像』に登場する画家バジル・ホールウォードは、ラファエル前派運動を象徴していると指摘する。バジルの写実的手法は、ウィリアム・ホールマン・ハントやジョン・エヴァレット・ミレーらラファエル前派の写実派の画家達を思わせる一方、細部に関心を払いながらも魂の状態を描き出すことに力を注いだロセッティの方を主に暗示しているのだと言う。そしてエリザベス・シダルやジューンといった女性は精神的純粋さの「感覚的な現われ」であり、このような女性の姿はロセッティ自身の魂の状態と同一視されるが、彼の魂にはアダムの最初の妻、リリスを描いた肖像画に見られるような「悪魔的要素」もあることを指摘し、この点において「自らの……純粋だが汚れた魂の感覚的現われとしてドリアンを描き、かつ崇拜したバジルは……明らかにロセッティを暗示する」のだと主張している。⁽²²⁾

以上のことから、ワイルドはロセッティの芸術家としての姿勢や、彼の造った女性の型を非常に意識していたことがわかる。たとえば「アーサー・サヴィ

ル卿の犯罪」に登場する機知に富んだ奔放な女性ウィンダムア卿夫人（主人公アーサーが手相見のボジャース氏と出会う夜会の主催者）が「すばらしい象牙のような喉、大きな忘れな草色の目、そして豊かな金髪と巻き毛」をもち、聖者の趣とともに罪人の魅力を備えて⁽²³⁾いたり、純潔と無垢の象徴ともいえるアーサーの婚約者シビルが写真の中で「夢見るような瞳」や、「美しい音楽のために作られたかのような」「かすかに開いた」唇など、⁽²⁴⁾ほんやりとした印象の美をたたえていたりするのは、ワイルドが捉えどころのない魅力や美しさを持つ女性を描くに際し、ラファエル前派の発明品の女性を、意図的かつ効果的に自らの作品の中に使った例といえるだろう。

II

ところで『秘密のないスフィンクス』において、神秘ゆえにジェラルドを虜にしたレディ・アルロイは、真相を迫られたあと死ぬのだが、この突然の死は何を意味するのだろうか。オイディプスに謎を解かれて岩から身を投げて死ぬスフィンクスの話を踏襲していることもあるだろうが、彼女の死は、劇的なクライマックスの後で、妙にあっけなく唐突で、スフィンクスの死ほどの悲劇性に欠けている。付け加えれば、アルロイが死ぬ時点で謎は完全に暴かれていたわけではなく、話の最後で、謎はなかったかもしれないことが暗示されるだけである。

次は、ジェラルドがアルロイと口論した後、彼女の死を知るまでの箇所だが、アルロイの死が、非常に客観的に簡潔に報告されているのがわかる。

ついに僕は家を飛び出した。彼女は翌日手紙をくれたが、僕は封を切らずに送り返し、アラン・コルヴィルとともにノルウェーへ発った。ひと月して戻ってきて、モーニング・ポスト紙で最初に見たのがレディ・アルロイの死亡記事だった。オペラ座で風邪をひいて五日後に肺の充血で死んでしまった。僕は部屋に閉じこもって誰にも会わなかった。僕は彼女をこんなにも愛していた。気も狂うほどに愛していたのだ。⁽²⁵⁾

オペラ座でひいた風邪をこじらせて五日後に死んだことを新聞記事で知る、という事実のみの簡潔な描写のなかで、死という生々しい現実感は薄く、ジェラルドの嘆きも誇張された恋愛悲劇の常套の域を出ず、その感情は型にはまっ

ている。

この状況と似ていながらも対照的な女性の死の例として、『ドリアン・グレイの肖像』でドリアンに愛される女優シビル・ヴェインの死の場面がある。初めは芸術作品の化身であった女優が、現実の恋を知ったがために芸術の神秘性を失い、愛される対象でなくなったために死ぬのだが、ここでも新聞記事が彼女の死を告げる。「女優の死体検視」という見出しで始まる記事は、検視の結果、「事故死という判断が下された」こと、「故人の母親は自らの証言中も、また故人の死体解剖を行ったビレル博士の証言中にも非常に興奮していた」ことなど生々しい現実を告げ、これを読んだドリアンは「顔をしかめ、新聞を二つに引き裂いて」心のなかでつぶやく。「まったくなんて醜悪なんだろう！醜悪さのおかげで、ものごとが何と恐ろしく現実的になってしまうことか！」⁽²⁶⁾シビルの死という悲劇は、揺れ動くドリアンの生々しい感情とともに醜悪な現実として提示され、悲劇と醜悪さと現実は同じ性質のものとして結びつく。

ワイルドは、「芸術家としての批評家」の中でも「たいていの芸術家の歩みにつきまとう本当の悲劇は、自分の理想をあまりに完全に実現することだ。なぜなら、その理想が実現されると、その驚異と神秘が奪われてしまうから。」⁽²⁷⁾とギルバートに語らせているように、手に届かない理想が現実になづくことは、神秘を失い、醜悪さを増す悲劇であるという思想がこの場面で強調されている。神話上のスフィンクスがオイディプスにかけた謎の答えも「人間」だったが、神秘の表層の中身がただの人間であることを暴露した女優は、神秘が存在意義であったからこそ現実の中で滅びるしかない。

ここで一つ付け加えると、薬品をあやまって飲んだためとヘンリー卿がドリアンに報告し、実は自殺ではないかと思われ、最後に事故死という結果が出るというシビルの死の状況は、ロセッティの妻エリザベスの死の状況と非常に似通っている。ワイルドが、この事件の悲劇を誇張する話を後に語ったという逸話は、ラファエル前派の伝説的悲劇に対する彼の関心を示して興味深い。⁽²⁸⁾

恋人に見捨てられた後の死という状況は同じでも、事故死と報告されるが実は自殺というシビルの悲劇的な死は、レディ・アルロイの場合、悲劇の死が期待されそうな状況でのあっけない病死という逆転した設定となる。この逆転はなぜ起こるのだろうか。女優というヴェールを脱いで正体を明かしたシビルの死が醜悪な現実まみれていたのに対し、レディ・アルロイは、神秘のヴェールの奥の生身の彼女を捕まえようと、求婚という現実的手段をとるジェラルドを拒否することで、現実の中に落ちてゆくことを免れているのだ。オペラ座で

ひいた風邪をこじらせて五日後に律儀に死ぬレディ・アルロイは、同じ本に収められた「カンターヴィルの幽霊」や「アーサー・サヴィル卿の犯罪」のアーサーのように自らの役割、つまり語り手が最後に言うように、謎めいた小説の「ヒロイン」としての役割を果たすこと、形式を守ること（アーサーの言葉を借りれば「義務」を果たすこと）⁽²⁹⁾にただ忠実で、この忠実さは喜劇的さえある。悲劇のヒロインを演じた彼女の死は、現実味を帯びた悲劇ではなく、半ば戯画化された死であり、彼女は現実の中で死んだのではなく、現実をかわすことでジェラルドの前から軽やかに消えたのだ。読者は彼女の死を嘆くことを期待されてはいない。

謎をもつヒロインとしての役割を演じきったレディ・アルロイは、仮面を守ることに存在意義があった。仮面の中身の有無は問題ではなく、仮面のための仮面をつけることを楽しんでた。つまり、彼女の仮面は遊戯性を帯びている。渡辺護著『芸術学』によると人間の行為は「その目的との関連について考察すると」、多目的的行為、本能的行為、自己目的的行為の三つに分けられるが、遊戯は、この三つのうち、自己目的的行為に当てはまるといふ。「すること」が「目的に従属し、それ自身はあまり意義を持たない」多目的的行為や、「肉体的本能と肉体的行動とが直接に結合して精神はそれほど重要な働きをなさない」本能的行為とは違い、「それ自身に目的が存」する自己目的的行為は「精神が主導的」なため『「すること」という性格』が「最も純粹に、最も強く前面に出てくる。」⁽³⁰⁾だから遊戯を『「すること』に徹底』すると、「遊ぶ者は遊びの中に強く引き入れられ、その自立性を失う。」つまり、『「私』がするという『私』の意識』、「主体意識』は解消する。⁽³¹⁾

謎めいた仮面をつけるのを楽しみ、自らの遊びの中に引き込まれ「主体意識」を失っていたレディ・アルロイには、彼女を人格のある生身の人間としてとらえ、求婚するジェラルドを受け入れることなど不可能だったのだ。シビル・ヴェインが芸術作品そのものを体現していたのに対し、謎の遊戯性を守りつつ消えたレディ・アルロイは、芸術作品の愉快的な模造品だったのである。

レディ・アルロイは、現実という悲劇に陥ることを仮面の遊びで巧妙にかわしたのだが、ホルブルック・ジャクソンは、ワイルドの作品の「戯れ (playfulness) は悲劇を覆う外套にすぎない」⁽³²⁾と述べている。遊戯性を帯びた仮面は、仮面の下から噴き出して来る現実、悲劇的要素に呑みこまれないようにするための防御策の役割も持っていたのだ。ワイルドにおける遊戯性のこの側面は、劇中、真実を隠すことを他の登場人物に働きかけることで喜劇を保たせる役目を果たす『ウィンダミア卿夫人の扇』のアーリン夫人の行動⁽³³⁾や、

「つまらない女」のイリングワース卿（女とは「秘密のないスフィンクス」だと定義した人物でもある）が、笑うことは「悲劇に耐える唯一の方法」だと言ひ、深刻さに目をつぶろうとする態度など一連の風習喜劇にもあらわれている。エルマンが『まじめが肝心』について言っているように、ワイルドは喜劇において「この世の憂鬱を遠ざけ」、「劇の無頓着さ (insouciance) でもって心配事に覆いをし」「涙が御法度である」ような⁽³⁴⁾ 世界を創った。誰も深刻に傷つくことがないという遊びのルールに支配されたユートピアは、一見期待外れな結末を持つと思われる「秘密のないスフィンクス」の構造の要となっているのである。

III

「秘密のないスフィンクス」のジェラルドは、語り手によると学生の頃から「本当のことばかりしゃべり」、聖書を固く信じ、女性についても「信用できないものは愛せない」⁽³⁵⁾ と語る真面目な人物として描かれているが、その真面目さで、仮面の下の真実を探ろうとする。『ドリアン・ 그레이の肖像』の序文には「あらゆる芸術は表面であると同時に象徴である。表面の下へ行く者は危険を覚悟すべきである。象徴を読み取る者は危険を覚悟すべきである。」⁽³⁶⁾ という言葉が掲げられているが、ジェラルドは、謎という仮面そのものの魅力に気づきそうになっても、結局、仮面の下のレディ・アルロイの真実に迫ろうとし、失敗する。

僕は彼女に夢中だった。謎にもかかわらず、とその時は思った。謎ゆえにこそだったのだと、今は思う。いや、僕の愛したのは彼女自身だったのだ。謎は僕を悩ませ、僕の気を狂わせた。⁽³⁷⁾

彼にとって、謎そのものの魅力は結局、現実の彼女への執着の陰に隠れてしまうのである。

一方、レディ・アルロイのような神秘的な女性の原形ともいえる、ロセッティらの作品の中の女性達はどのように芸術家の崇拜の対象となっていたのだろうか。ロセッティの詩が、これを知る手がかりを与えてくれる。ソネット集『生の家』に収められている、1881年に作られた三部作「真の女性」の中の一作目「彼女自身」(56番)には、神秘的な女性への賛美が歌われている。オク

テットで、詩人は一人の女性の姿のなかに隠された計り知れない神秘を、自然界の様々なものと較べることによって間接的に描き出そうと試みている。その神秘とは「春よりも待ち望まれる優美さ」(1行目)、「丘の頂を飾る野ばらの木のアーチよりも / いつくしまれる目に見える美」(2～3行目)、「飲み干した葡萄酒より体に染みわたるエッセンス」(4～5行目)、「ナイチンゲールの激しい鼓動より心奪う音楽」(5～6行目)なのだが、こういったものが「ひとつの柔らかな胸の高まりの下に」(7行目)秘められているとは「何と不思議な存在なのだろう」(8行目)と締めくくる。「春」という抽象概念に始まり、有形の花、味覚を刺激する「葡萄酒」、聴覚に訴える「音楽」と徐々に感覚に働く度合いを強めながら、感覚で捉えられる自然の形象を通じて神秘を推し量ろうとする態度があらわれている。セステットでは、

聖なる神秘としてしか人には知りえないものとなることは
なんと不思議なことなのだろう！ 天の造った被いが
あのひとの魂のこの上なく純粹な深みと美しい輝きを隠している。
一番目に見えないものが皆そうであるように しっかりと隠されているの
だ。
ちょうど波間に住む真珠や、雪に埋もれるゆきのはなに
斑模様をつけているハート形の緑の封印のように。⁽³⁸⁾

と、女性の姿、つまり天の造った被いの中に、人間には把握しきれない神秘、女性の魂の秘密が隠されていることを歌っている。この詩が描かれる直前にロセッティは『白日夢』(1880)という、自然の木々の中にたたずむジェーン・モリスの油絵を製作しており、このソネットの最終行に出てくる女性の神秘の象徴「ハート形の緑の封印」をもつ「ゆきのはな ("snowdrop")」が、当初絵に描かれていた。⁽³⁹⁾

ジェーン・モリスをモデルとした絵を沢山描き始める 1868年に書かれた『生の家』の中のソネット10番「肖像」では、語り手が愛する女性の肖像を描き、始めの4行で、愛の神に向かって、この絵が「彼女の名を讀えるように、そして / 彼女の内面さえも完全なまま映しだすように」(3～4行目)と祈りを捧げる。そうすれば「彼女の美の最果ての目的地を求める者が / 美しい眼差しが投げる光や優しい微笑みの逆巻く波のむこうに / 彼女の魂の空と水平線とを知ることができる」(6～8行目)からである。語り手は、眼差しや微笑みといった目に見えるものを通して、魂の奥の神秘を探ろうとしている。セステッ

トで、堂々とした「王座をささえる首」(9行目)や「陰りのある目」(11行目)というラファエル前派的な特徴をもつ女性の顔の肖像は、ついに彼女を崇める男たちにとって手に届かない美を祭る「神殿」となる。⁽⁴⁰⁾

このようにロセッティにとって美しい女性の姿は、目に見える形象を通してその奥の神秘を探ることができるものだった。彼は女性の外観の美と内面の神秘の両方を崇めていたが、内面は外観を通して探ることができるだけであるという立場をとっていた。デイヴィッド・G・リードが述べたように、ロセッティは「人間が捉えることのできる究極の真理は物事の表面にあると主張して」はいたが、その奥の神秘の世界が存在しないと思っていたわけでは決してなく、彼はむしろ「不可知論的ジレンマ」を持っていて、「究極の真理は知りえないと解っていた」からこそ「隠しながらあらゆる表面を描くことで満足した」のだ。⁽⁴¹⁾

一方、「世界の真の神秘は見えないものではなく、目に見えるものだ」⁽⁴²⁾ という『ドリアン・グレイの肖像』のヘンリー卿の言葉で表面に対して読者の注意を向けさせたワイルドは、「嘘の衰退」で「芸術は自分と現実との間に美しいスタイルという突き通せない壁を築く」⁽⁴³⁾ とヴィヴィアンに語らせ、芸術の独立性によって強められた表面が壁にまでなることを強調している。

作中人物を通して語られるこの表面の美学自体がワイルドの仮面なのだろうが、ワイルドは、「秘密のないスフィンクス」において、この表面の美学を正面から真面目に取り扱うのではなく、軽く示唆するために、神秘的な美女と神秘を探る男というロセッティ風の構図を利用したのだ。ワイルドは「芸術家としての批評家は、『芸術』を、足に怪我をしていて、自分の名前も知らない人間でも当て推量で解けるような浅薄な秘密しかもたない謎をかけるスフィンクスとしては扱わない」し、「芸術の女神の神秘を強化する」のが芸術家としての批評家の本領である⁽⁴⁴⁾ と語った。短絡的な謎解きのような解釈を許す芸術作品やこういったものを好む人々への批判もこめてワイルドは読者の関心を、謎の追求ではなく表面に、形式の美しさにあえて向けさせることに力点を置いた。「秘密のないスフィンクス」では、かつては神秘ゆえに崇められたロセッティの美女達は、効果的な仮面としての道具、つまり謎を逆手にとって遊ぶレディ・アルロイという芸術作品もどきの人物へと変貌をとげ、謎を容易に分解しようとし、仮面の下の実現をつかもうとする者へ警告を発するとともに、虚偽であっても魅力的な謎、表面の美を楽しむ余裕の大切さを少し意地悪な形で読者に暗示しているのだ。

戯れながらもワイルドは「いつも『獄中記』で境界を破り、現われ出てき

た静かな低い声につきまといわれていた」とホルブルック・ジャクソンは言う。⁽⁴⁵⁾ 「いたずらっ子(scapegrace)」であることをやめ、獄中で「犠牲者(scapegoat)」となったワイルドの人生に、最終的に喜劇への「扉は閉ざされてしまった」。⁽⁴⁶⁾ しかし、仮面を守りつつ消えることで永遠に謎を凍結させたレディ・アルロイのような女を、虚構の中では追わずに楽しんで欲しい、というのが、現実には悲劇があることを知りながらも、戯れの仮面で美しく人生を飾り続けたワイルドのこのエッチングにこめたメッセージなのだ。

本稿は日本ワイルド協会第19回夏期大会(1997年7月6日、於駒澤大学)における口頭発表の原稿に加筆修正を施したものである。

注

- (1) Martin Fido, *Oscar Wilde*. (London: Hamlyn, 1973), p. 97.
- (2) William Sharp, *Academy* (5 Sept. 1891) Rpt. in *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. Ed. Karl Beckson. (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), p. 108.
- (3) W. B. Yeats, "Oscar Wildes's Last Book." *United Ireland* (26 Sept. 1891) Rpt. in *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, p. 111.
- (4) Ernest Newman, "Oscar Wilde: A Literary Appreciation." *Free Review* (1 June 1895) Rpt. in *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, p. 206.
- (5) Lord Alfred Douglas, *Oscar Wilde and Myself*. (New York: Duffield, 1914), p.220.
- (6) 『世界美術大事典1』小学館、1988年、p.316.
- (7) Oscar Wilde, "The Critic as Artist." *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. J. B. Foreman. introd. Vyvyan Holland. (London: Collins, 1966), pp. 1033-1034.
- (8) *Ibid.*, p. 1051.
- (9) *Ibid.*, p. 215.
- (10) *Ibid.*, pp. 215-216.
- (11) *Ibid.*, p. 217.
- (12) William Michael Rossetti, ed. *Dante Gabriel Rossetti: His Family Letters with a Memoir*. Vol. 1. (London: Ellis, 1895), p. 171.
- (13) *Ibid.*, pp. 173-174.
- (14) *Ibid.*, p. 174.
- (15) *Ibid.*, p. 199.
- (16) *Ibid.*, p. 244.

- (17) Wilde, *Complete Works*, p. 982.
- (18) *Ibid.*, p. 986.
- (19) Nibert Kohl, *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel*. Trans. David Henry Wilson. (Cambridge: Cambridge UP, 1989.), p.89.
- (20) Richard Ellmann, *Oscar Wilde*. (London: Hamish Hamilton, 1987), p. 31.
- (21) *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. (London: Rupert Hart-Davis, 1962), p. 208.
ロセッティの妹クリティーナは『聖母マリアの少女時代』など彼の初期の油絵のモデルとなり、その細い姿態、長い髪、深い色の大きな瞳と静謐な表情にたたえた美しさはエリザベス・シダルとも共通するラファエル前派の女性美の一つの型を示している。
- (22) Christopher S. Nassaar. "The Darkening Lens." *Oscar Wilde*. Ed. Harold Bloom. *Modern Critical Views*. (New York: Chelsea House, 1985), p.125.
- (23) Wilde, *Complete Works*, p. 168.
- (24) *Ibid.*, p. 177.
- (25) *Ibid.*, p. 218.
- (26) *Ibid.*, p. 100.
- (27) *Ibid.*, p. 1031.
- (28) 「ラファエル前派的な美の……化身」(ジャック・ラングラード『D.G. ロセッティ』、みすず書房、1990年 p.55)としてロセッティに崇められていた彼女は孤独感から憂鬱状態に陥り、1862年、夫の留守に常用していた阿片チンキの飲み過ぎで死に至る。自殺の疑いもあったが、検死の結果、公式には事故死の判決が出る。新聞には「阿片チンキの摂取過剰による一女性の死」という見出しが載ったという。(ラングラード、p.181)ダウティのロセッティの伝記によると、ワイルドはのちにこの事件にまつわる出来事として、真相は、気分を害したロセッティが薬の瓶を妻の手に押しつけ「沢山飲むがいい！」と言い放って外出し、戻ってきて意識のない彼女と空の薬瓶を発見したのだ、という話をしたという。ダウティは、このワイルドの話には、エリザベスの検死の記録と明らかに類似するところがあると述べている。(Oswald Doughty, *A Victorian Romantic: Dante Gabriel Rossetti*. 2nd ed. London: Oxford UP, 1960, p.297)
- (29) Wilde, *Complete Works*, p. 178.
- (30) 渡辺護『芸術学』、東京大学出版会、1975年、p. 183.
- (31) *Ibid.*, p. 185-186.
- (32) Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties*. (Harmondsworth: Penguin, 1913), pp. 87-88.

- (33) アーリン夫人は、自分がウィンダム嬢夫人の実の母であり、かつて子供を置き去りにして愛人のもとに走ったこと、娘に会いたいためにウィンダム嬢に近づいた彼女に対する疑いと嫉妬から、ウィンダム嬢夫人が家を出ようとしたことを、それぞれウィンダム嬢とその夫人に、配偶者には秘密のままにするよう口止めする。
- (34) Ellmann, *Oscar Wilde*, p. 399.
- (35) Wilde, *Complete Works*, p. 215.
- (36) *Ibid.*, p. 17.
- (37) *Ibid.*, p. 217.
- (38) *The Works of Dante Gabriel Rossetti*. Ed. William Michael Rossetti. (London: Ellis, 1911), p. 93.
- (39) William Michael Rossetti, *Dante Gabriel Rossetti as Designer and Writer*. 1970 ed. (London: Cassell, 1889), p. 222.
この花は、のちに季節に合わないという理由から、すいかずら(honeysuckle) に書き替えられた。(Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Women* London: Weidenfeld and Nicolson, 1987, p.132.)
- (40) *The Works of Dante Gabriel Rossetti*, p. 78.
- (41) David G. Riede, *Dante Gabriel Rossetti and the Limits of Victorian Vision*. (London: Cornell UP, 1983), p. 164.
- (42) Wilde, *Complete Works*, p. 32.
- (43) *Ibid.*, p. 978.
- (44) *Ibid.*, p. 1033.
- (45) Jackson, p. 88. 「静かな低い声」は旧訳聖書列王紀上 19 章 12 節からの引用で、良心の声を意味する。
- (46) Richard Ellmann, "The Critic as Artist as Wilde." *Oscar Wilde*. *Modern Critical Views*. p. 106.