

第34回大会シンポジウム——『ドリアン・グレイの肖像』を再読する

## 「主体」の揺らぎ

玉井 暲

## 1. はじめに

日本ワイルド協会大会のシンポジウムにおいて、かつて、『ドリアン・グレイの肖像』（1891）がそのテーマとして単独で取り上げられたことがあっただろうか。正確を期すためには佐々木隆氏の『日本ワイルド総覧』（イーコン、2008）で調べてみなければならないであろうが、私の記憶の範囲ではそのようなシンポジウムはなかったように思う。それは、日本ワイルド協会に所属している会員にあっては、このワイルドの代表作『ドリアン・グレイの肖像』は特に熟読された小説であるがゆえに、ことさらシンポジウムに取り上げなくてもこの文学作品は自明的に問題なく把握され得るものだと考えられてきたからではなかろうか。

ここに、『ドリアン・グレイの肖像』をめぐるひとつの盲点があったのではないか。

この小説は、初めて手にする読者にはきわめて馴染みやすく、一見読みやすい小説のようでありながら、実際にテキストを読み解いて、その意味を考え、言語化しようとなると、想像以上に捉えがたい作品であることに戸惑う。さまざまな読みが現出してきて究極的な意味の決定にはなかなか至ることができず、まさに多義的な文学テキストの典型であるような思いに囚われる。

おそらく、ここ一世紀余りにわたる多様な読みの代表的サンプルをリストアップしようとするれば、従来の伝統的なスタンスにもとづいた読みの領域にあって、また、昨今の新しい批評理論を踏まえた読みの領域にあって、枚挙に暇がないであろう。この小説の捉えがたさ、解釈の多様さの点では、そのおよそ半世紀前に出版された『嵐が丘』（1847）に匹敵するかも知れない。

こうした読みをめぐるいささか錯綜した状況を念頭におくならば、今われわれとしては、多様な読みのメニューに惑わされることなく、一度みずからの読みに

沈潜し、みずからの読みが紡ぎ出される源を検証することが大切ではなかろうか。

今回のシンポジウムは、講師の皆さんには、この小説テキストに出会ったときのインパクトを多少とも思い起こしていただきながら、その後に得た読みの豊かな経験を踏まえて、それぞれ自由な読みを展開してもらうことにした。『ドリアン・グレイの肖像』をめぐる多義的な読みの迷宮をいかに通り抜けるか、いやこの迷宮のとりこになってその悦楽を享受するのか、それが本シンポジウムの課題である。

## 2. 「主体」の揺らぎ

『ドリアン・グレイの肖像』についてのシンポジウムに入るに当たり、私自身が今興味もっている側面を紹介することから始めたいと思う。この小説を形成する全20章のなかで、もっとも興味深いのは第11章である。この章は、あるいはもっとも退屈な章であるかもしれない。というのは、この章は、主人公ドリアンの「プリンス・チャーミング」としての外面的な活動や華やかな社交の風景を描く叙述は陰を潜め、その内面の風景、すなわちドリアンの思想・感覚・趣味の世界についての論述が延々と続き、まるで思索的エッセイが展開するかのように進んでいくからである。ドリアンは自分に関心をもったさまざまなトピックについてみずからの考えを開陳する。たとえば、ダンディズム、ヘドニズム、カトリシズムについての思想だけでなく、香水、音楽、宝石、刺繍・タペストリー、教会の儀式などの趣味や興味についての考えを語っていくのである。

この章は、ドリアンのこうした気まぐれとも、関心が首尾一貫しないとも見える多種多様な思想や趣味への耽溺ぶりを紹介したあとで、そのようなドリアンの存在について以下のように総括をする――

For the canons of good society are, or should be, the same as the canons of art. Form is absolutely essential to do it. It should have the dignity of a ceremony, as well as its unreality, and should combine the insincere character of a romantic play with the wit and beauty that make such plays delightful to us. Is insincerity such a terrible thing? I think not. It is merely a method by which we can multiply our personalities.

とくに興味深いのは、最後の3つの文章である。ここの意味は、「不誠実はそれほど恐ろしいものだろうか？ 私はそうは思わない。それはわれわれが自己の

個性を倍増できるひとつの方法にすぎぬ」と翻訳できるように、理解するのはさほど難しくはなからう。問題は、このなかの2番目のセンテンスにおける“*I*”なのである。「私はそうは思わない」というが、この「私」とはいったい誰なのか。

この小説は、3人称小説であるゆえ、語り手の声が物語空間の全体を統御している。にもかかわらず、「私」がここに顔を出すとはどういうことであろうか。実は、この小説全体のなかで、“*I*”が登場するのは、この場面だけである。これについては、この小説の編集者たちも気付いており、たとえば、*A Norton Critical Edition (Second Edition)* の編者 Michael Patrick Gillespie は、「これは、物語が3人称から1人称に移行する唯一の場合である」(119)と注記しているし、また、Penguin 版の編者 Robert Mighall は、「これは、この本の中で、語り手が大胆にも意見を直接述べた唯一の場所である」(246)と指摘している。

なお、この“*I*”の登場は、このテキストの決定版(1891)のもとになった *Lippincott's Monthly Magazine* (1890) 版においてもすでに見られるところである。これを確認するには、Gillespie 編の上記ノートン版(2007)、Joseph Bristow 編のオックスフォード版のワイルド全集第3巻(2005)、それに、Nicholas Frankel 編の“*An Annotated, Uncensored Edition*”版(2011)などを閲覧すれば容易に行うことができる。

この「私」の出現については、①語り手によるコメント、②主人公ドリアン自身が計らずも自分の意見を吐露してしまったもの、③作者ワイルドがみずからの思想を公表したもの、④作者ワイルドの筆が滑っただけのケアレスな表現に過ぎないもの、などその根拠はいくつか考えられよう。

小説の展開のうえからは、次に出てくる言葉に、この部分を受けて、「このようなものが、いずれにせよ、ドリアン・グレイの意見であった」とあるから、「私」は、ドリアンがそうしたみずからの胸中を語った発言と取るのが自然であるだろう。ただし、ここに触れられている「不誠実さは、個性を倍増するもの」という考え方は、ワイルドのエッセイ「芸術家としての批評家——第二部」のなかで、ワイルド自身の代弁者と見られるギルバートによって、「ひとが不誠実と呼ぶものこそ、ほくらが自分の個性を倍増できる方法にほかならないのだ」(285)に呼応しているから、この“*I*”は、作者自身が侵入したものと言えなくもない。

結局、主人公ドリアンと作者ワイルドのあいだに思想のうえで相通じるものがある、一般的には作者の意見をドリアンが代弁したものとするのが妥当なところであろうが、とはいえ、なにかそれ以上に大きな問題がここに露呈しているように思われる。

それは、ワイルドにおける作者(authorship)における多元性の問題であり、人間の主体(subject; subjectivity)における揺らぎをめぐる問題ともいえるかもしれない。というのは、この第11章は、主人公ドリアン自身が、みずからの主体について抱えている感懐を語りながら、従来の伝統的な一元性を前提とした自我観を問題視して、あらたに、多元的な自我のありようを提起しているからである。

ドリアンは、このように語る——

人間の「自我」を単純な、永続的な、信頼しうる、一つの本質から成るものとする連中の浅薄な心理を、彼はかねがね不思議に思っていた。彼にとって、人間とは無数の生活と無数の感覚を有する存在であり、思考と情念の異様な遺産をみずから内蔵し、その肉体がまさに死者の奇怪な疾病で汚されている複雑多様な生きものなのである。

ここには、明らかに「人間の自我」(the Ego in man)を「一つの本質」(one essence)から成るものと捉える見方が否定され、その代わりに、人間の自我、自己、あるいは主体を、「無数の生活と無数の感覚」(myriad lives and myriad sensations)、「思考と情念の異様な遺産」(strange legacies of thought and passion)から成る「複雑多様な生きもの」(a complex multiform creature)として考えようとする発想が見て取れよう。

ドリアンは、このような自我の多元的なありように共感を抱き、そしてこの認識の正当性を確認するかのようになり、自分のカントリー・ハウスの画廊のなかに保管されている祖先の肖像画を眺めて回るのであった。肖像画に残る祖先の面々を次々と紹介していく叙述は、いささか煩雑ではあるものの、ドリアンのその眼差しは、バジルが描いたみずからの肖像画に向けるそれと呼応するものがあり、看過できないものを孕んでいる。

整理すると、ここには7人の肖像画が紹介されている。

まず、① Philip Herbert。ハーバートは、「その美貌ゆえに一時宮廷の寵児となったが、長くは続かなかった」人物として紹介され、彼についてドリアンはこのような感慨にふける——「自分がときどき過ごしているのは、この若きハーバートの生活なのだろうか」、そして、「バジル・ホールワードのアトリエで、自分の生活をこれほどまでに変えてしまったあの狂気じみた願いごとを、突然、理由もなく、口にされたのも、ハーバートのあの崩れさった優雅さを漠然と感じていたからであろうか」と。



② Sir Anthony Sherard. 彼は、ナポリのジョヴァンナの愛人であったが、ドリアンは自分に「どんな罪と恥辱の遺産」を残したのかと問い、「ドリアン自身の行為も、元をただせば、この死んだ男がどうしても実現できなかった夢にすぎないのか」と思う。

③ Lady Elizabeth Devereux. ドリアンは、肖像画のなかで怪しげな微笑みを浮かべたこの夫人について、その生涯とその愛人たちにまつわる奇怪な物語は知っているが、「この夫人の気質もいづらか自分のなかにあるのだろうか」と考えるのである。

④ George Willoughby. 十八世紀のイタリアかぶれの伊達男であった彼は、邪悪な容貌で、顔は陰気で浅黒く、肉感的な唇が侮蔑でゆがんだ様子を、肖像画のなかで見せている。

⑤ the second Lord Beckenham. 摂政殿下の放蕩時代の仲間であった彼は、なんと誇らしげな美男子ぶりを見せているが、「どんな情熱を自分に残していったのか」、とドリアンは思う。

⑥ Lord Beckenham の妻。蒼ざめた、唇の薄い黒衣のこの女について、ドリアンは「彼女の血もまた自分の体内に脈打っている。すべてはなんと奇妙に思われることか」と感じるのである。

最後に、⑦ドリアン自身の母の肖像。葡萄酒色の濡れた唇をもっているこの母からは、ドリアンは「何を受けついただかよくわかっていた。それは、自分の美貌であり、他人の美貌に対する情熱であった」と、思うのである。

このように、この小説は、実在の人物に虚構の人物をからみ合わせて、ドリアンの数々の祖先たちを創り上げ、そのさまざまな罪、恥辱、情欲にまみれた華麗でかつ栄光と悲惨を味わった生涯を、それぞれの肖像画から読み取っていく。そのような祖先の肖像画を眺めて、十九世紀末に生きる主人公ドリアンは、みずからの自己は、単一の独立した存在ではなく、過去の数々の祖先たちの気質・性格を受けついで構成された、複雑多様な自分であると認識するのである。このような自我・自己の多元性を重視する発想は、今日のポスト構造主義・ポストモダニズムの批評理論によれば、主体について、伝統的な本質主義 (essentialism) に対立する、「反本質主義」(anti-essentialism) にもとづく考え方に酷似したものと言えよう。

ドリアンの主体観、さらにはワイルドの主体観が、今日的な思想の前線から注目すべき問題性を抱えていることを確認したうえで、さらに興味深いのは、こう

した人間の主体のありようと、文学テキストのありようとが呼応していることを主張している点である。ドリアンあるいは語り手は、「人間の祖先は、自分自身の血族ばかりではなく、文学のなかにも存在している」という。

すなわち、ドリアンが今過ごしている生活は、すでに文学作品のなかに登場する人物たちによって営まれた生活にほかならないのである――

ドリアン・グレイにとって、これまでの歴史はすべて自分自身の生活の記録にすぎないと感じることがたびたびあった。といっても、自分の行為や環境のなかでの実際の生活ではなくて、彼の想像力が現実の彼にかわって創造してくれた生活、彼の頭脳と情熱のなかの生活であった。世界の舞台のうえを通り過ぎ、罪悪をいかにもすばらしいものと化せしめ、悪徳をいかにも絶妙なものに変えたあの奇怪な恐ろしい人物たち、それらのすべての人々を、ドリアンは知っているような気がするのだった。彼らの生活が、どこか神秘的にだが、自分自身の生活であったように、彼には思われるのであった。

この発言について、文学テキスト間の相互関係の点から見るならば、あるひとつの文学テキストに登場する人物というのは、すべて過去の主人公たちが再登場したものにすぎず、文学界の祖先の人物の反復・コピーに等しくなり、完全に新しい登場人物などは存在しないことになる。

これは、ワイルドにとって、登場人物における主体の多元性を提示しただけでなく、世紀末という時代にあって、文学テキストのありようそのものについてのラディカルな見解を明らかにしたものと言えよう。文学空間における現在と過去の往還を注視する視線はモダニズムに通底する。『ドリアン・グレイの肖像』における第11章は、こうして文学テキストとは過去の文学テキストから生まれるものであることを示唆する契機をたぶんに含んだ章となる。ここに、世紀末文学において文学の再生を目指すモチーフを孕んだテキストとして、『ドリアン・グレイの肖像』を位置づけることができるのではあるまいか。

#### Works Cited:

Wilde, Oscar, *The Picture of Dorian Gray*. "Oxford World's Classics." Ed. Isobel Murray. Oxford: Oxford, 1998.

- \_\_\_\_\_, *The Picture of Dorian Gray*. Ed. Robert Mighall. Penguin Books: London, 2006.
- \_\_\_\_\_, *The Picture of Dorian Gray*. "A Norton Critical Edition: Second Edition." Ed. Michael Patrick Gillespie. Norton: New York, 2007.
- \_\_\_\_\_, *The Picture of Dorian Gray: An Annotated, Uncensored Edition*. Ed. Nicholas Frankel. Cambridge, Mass.: The Belknap P of Harvard UP, 2011.
- \_\_\_\_\_, "The Critic as Artist—Part II." *Oscar Wilde*. "The Oxford Authors." Ed. Isobel Murray. Oxford: Oxford, 1989.

## 〈美〉のあやうさの行くえ

—ワイルドからウルフへ

御 興 哲 也

谷崎潤一郎が、世紀末的な唯美主義思想の影響に色濃く染まっていたことは、一般によく知られるところである。ただし「唯美」や「耽美」という言葉が連想させがちな一方的な〈美〉へののめり込みといった色彩は、意外に希薄のように見える。それよりは微妙な懐疑を通しての美的なものへの執着、おぼろげに眼前にかすみ見えるのみの〈美〉への堂々めぐりのなごだわりといった、一見消極的とすら映る姿勢の中にこそ、谷崎らしさが感じられるのではあるまいか。<sup>(1)</sup>そしてオスカー・ワイルドとの類似性を語りうるのも、まさにそうした「躊躇をはらむ固執」とでも呼べそうな面であるように思われる。

たとえば、閑暇をもて余す高貴な美青年を主人公とする点で、『ドリアン・グレイの画像』（以下は『ドリアン』と略す）と似通う谷崎の短篇「人魚の嘆き」においても、つまるところ読者の印象に残るのは、あわれな境遇にある人魚の憂いをはらんだ美しさそれ自体であるよりは、その〈美〉を語ろうとして異様に増殖し始める語り手の「言葉」の群れがもたらす目眩にも似た困惑以外のものではないはずである。

〔人魚〕の瞳は……水中に水の凝固した結晶体かと疑われるほど、淡藍色に澄み切っているながら……其処には人間のいかなる瞳よりも、幽玄にして香遠な暈影が漂い、朗麗にして哀切な曜映がきらめいています……。彼女の眉と鼻の形状は……支那の人相学で貴ばれる新月眉とか、柳葉眉とか、伏犀鼻とか、胡羊鼻とかいいう物とは、何処かしら様子が違って……神にも近い美しさがあるのです。(谷崎, 34)

こうした抽象度の高い形容詞と、逆に具体的にすぎる類例の羅列が、〈美〉の実