

- \_\_\_\_\_, *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 輿 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……。彼の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

体を次第に遠ざけさえるさまが読者に思い起こさせるのは、やはり『ドリアン』の第11章で、ヘンリー卿の指示のもと、彼がさまざまな哲学や思想の観念的世界に身を浸しつつも、一方で次々と収集する珍妙な嗜好品や装飾品が、ほとんど食傷するほどに列挙されていく、あの場面だろう。たとえば楽器の描写を取り上げてみれば――。

He had the mysterious *juruparis* of the Rio Negro Indians that women are not allowed to look at and that even youths may not see till they have been subjected to fasting and scourging, and the earthen jars of the Peruvians that have the shrill cries of birds, and flutes of human bones such as Alfonso de Ovalle heard in Chile, and the sonorous green jasoers that are found near Cuzco and give forth a note of singular sweetness. (Wilde, 147)

同様に詳細な記述が、珍らかな香料や宝石について、あるいは刺繍や綴れ織りをめぐって、さらに延々と繰り広げられるのは周知のとおりである。先ほどの谷崎の一節と共通しているのは、いわば細密描写という作業に淫するポーズを、徹底して崩そうとはしないという点だろう。そしてそれが「ポーズ」にすぎないと読者に気づかせるためなのか、抽象に走るのであれ具体的に流されるのであれ、目の前の対象を鮮明に浮かび上がらせるような的確な表現は、きっぱりと避け続けているように思われる。だとすれば、それは一体なぜなのだろうか？

\* \* \*

『ドリアン』の物語のテーマが、比類ない美しさを与えられた青年の運命をめぐって展開するのは間違いないとしても、そもそもドリアンのどこが、どのように「美しい」のかを語る言葉はきわめて乏しく、あったとしてもありきたりで味気ない表現の断片にすぎない。「きれいな曲線の赤い唇、率直そうな青い目、縮れた金髪。そこには見る者を一瞬で信用させてしまうものがある」との描写は、<sup>(2)</sup>言葉だけは巧みなヘンリー卿にしては、あまりにも凡庸な形容と言うべきだろうし、「若者らしい率直さ」だの「ひたむきな純粋さ」だののせりふに至っては、失われた青春期への感傷的な執着以上のものを示しているとは思われない。「ごくありふれたものでも、それを隠しさえすれば魅力的なものに変わりうる」という、別の文脈で発せられた画家バジルの言葉ですら、おそらく自分とはかなり異なる美意識をもったヘンリー卿に向けた、小さな当てこすりではないかと思われ

てくる。二人はしきりにドリアンの〈美〉を賞賛するのだが、畢竟二人が「同じもの」を「同じように」評価しているとの保証はどこにもない。

こうして、もとの〈美〉の実体が十分には明かされない以上、それが崩れ果てた末の姿がさらに一層判然としないのは、むしろ当然のことかもしれない。ドリアンの素行を怪しんで肖像画を見せるよう強く求めるバジルが、絵を垣間見るやいなや「内なる生命の不可思議な刺激によって、罪の業病がゆっくり絵そのものを食い亡ぼそうとしている」と感じるくだりには、まだ生々しく息づまるような具体性が宿っている。ところがそのバジルも殺害され、最後にドリアンが肖像画にナイフを突きたてようとした直後、召使いたちが見た部屋の光景の描かれ方はどうだろう。

When they entered, they found hanging upon the wall a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. (Wilde, 234)

本来なら大きな緊張感を生むはずのクライマックスの場面なのだが、やはりここでもそれを語る言葉は生々しいリアリティとはほど遠い。のみならず、どこまでも抽象的な“exquisite youth and beauty”と微妙に具体的な“withered, wrinkled, and loathsome of visage”との表現上の対比は、単なるコントラストの妙という趣向を越えて、現実的な迫力ある描写を期待する読者に冷笑さえ浴びせかねない、異様にシンプルな図式性を感じさせることだろう。それはどこか芝居の書割りのような、のっぺりとした非現実感を漂わせずにはいない。

「深いものはすべて、仮面を愛する」とはニーチェの箴言だが、確かに道化のまだら服のように派手であったり、逆に能面のように無表情であったりもする「仮面」という意匠の中には、何かを表現しつつ、だがそれ以上にしっかり隠匿もするような特異なメカニズムが潜むようである。そしてそうした両義的な演出を支える、ある意味でアクロバティックな精神の運動を通して、ワイルドがひそかに見据えようとしていたであろう〈美〉の姿もまた、絶えず不安定に揺れ続けていたのではあるまいか――快楽と禁欲、激情と冷淡、共鳴と孤立、そして蠱惑的な魔力と総毛だつ嘔吐感の狭間で。

\* \* \*

ワイルドがラスキンとペイターという、きわめて対照的な二人の先達から強い影響を受けたという事実が、彼自身の美意識を本質的に問題ぶくみのものとし、結果としてその正体を見きわめにくく、定義づけにくいものにした要因の一つであることは確かだろう。アイルランド系作家の伝記研究で知られるリチャード・エルマンは、さらにカトリシズムやフリーメイスン主義の感化も視野に入つつ、次のように述べている。

当然の成行きとしてワイルドの作品は特定の原則に従うよりはむしろ諸原則の相剋を反映することになります。彼の処女詩集の冒頭に置かれた「エラス！」によってもうかがい知ることができるように、快楽に耽りながらも彼はみずからの厳正さを捨て去ることはなかったのですし、深き淵に惹かれると同じほどにいと高さあたりに思いを寄せていたのです。

(エルマン, 42-3)

矛盾をいとわないのみならず、あえてそれを招き寄せようとしたワイルドにとって、曖昧な形で〈美〉の不安定な揺らぎを見すごすことは、少なくとも〈美〉の本質の一部を捉えそこなうことに他ならなかったはずである。こうした彼の一種の危機意識は、やがて20世紀の作家たちに何らかの意味で受け継がれていくのだが、なかでもヴァージニア・ウルフのように、独特の角度から〈美〉に接し、いわば〈美〉の意義や価値に疑問を突きつけ続けた作家は、ワイルドの遺産の重みを十分実感していたに違いない。

ウルフの作品の中で、いわゆる美的な存在をめぐる言及が最も多いのは、画家として自分なりの〈美〉のヴィジョンを求めるリリーや、多くの人がほとんど反射的に「美人」と呼ぶラムジー夫人が登場する『灯台へ』であろう。夫人の類まれな美しさについては第一部から頻繁に言及されるし、ギリシア神話の「三美神」になぞらえられたりもするのだが、その〈美〉が持つ意味や及ぼす力が本当に理解され始めるのは、むしろ夫人が突然の死を迎えた後、つまり第三部で島にひとり残って〈美〉と格闘を続けるリリーの意識の中でのことのように思われる。

She was astonishingly beautiful, William said. But beauty was not everything.

Beauty had this penalty — it came too readily, came too completely. It stilled life — froze it. One forgot the little agitations; the flush, the pallor, some queer distortion, some light or shadow, which made the face unrecognizable for a moment and yet added a quality one saw for ever after. (Woolf, 193)

決して一定ではなく、絶えず驚くほどの変化を見せつけるものとしての〈美〉——それは大きな興奮をかきたてる源であると同時に、限りなく不透明で手応えの不確かな印象に包まれ続けるものでもあるだろう。そもそも生前のラムジー夫人自身が、自らの美しさには無頓着だったとされながらも、いつも永続するもの、自分の死を越えて生き続けるものに思いを馳せていて、闇夜に着実に一定のリズムを刻む灯台の光や、規則正しく打ち寄せる波の響きにわれを忘れるひとときを持っていたこと自体、自分に与えられているものはかなさに、彼女が十分意識的だったことを示している。そしてその姿は作者ウルフ自身が心の奥にかかえていた不安を、かなり忠実に反映するものだったに相違ない。<sup>(3)</sup>

もとより互いに矛盾するような美意識をもろともに引き継いでしまったワイルドは、ある意味では、〈美〉の脆弱さにこだわるウルフの問題意識のすぐ傍らに立っていたのだと、そう理解することもできそうである。しかし、ワイルドがウルフのように〈美〉の成立しがたさを説いたり、〈美〉への不信を率直に語り始めたりすることなど、ちょっと想像できそうもない。ワイルドにとっては、俗悪で偽善的なブルジョア趣味や偏狭な道德意識と戦うことこそ急務であり、おそらくそのためには、〈美〉というかけがえのない砦がどうしても必要だったのだろう。そこにどんな分裂が潜んでいようと、またどれほどの歪みや綻れが意識を捉えようと、どこまでも毅然として〈美〉を抛り所とする姿勢を手放そうとはしなかった点に、世紀末唯美主義者としての凜然たる矜持を見る思いがする。

## 〔注〕

- (1) 野崎歎『谷崎潤一郎と異国の言語』は、「耽美派」のレッテルに収まらず、あえて「他者の言語」と対峙し続けた異色の谷崎像を描いていて興味深い。
- (2) 文字通りには語り手の付したコメントだが、そこに描出話法的にヘンリー卿の意識が入りこんでいるのは間違いない。
- (3) 言葉による〈美〉の捉えがたさについては、ウルフは“Poetry, Fiction, and the Future” (1927) や “Craftsmanship” (1937) などのエッセイの中でも触れている。

〔参考文献〕

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray* (Signet, 1962)

Woolf, Virginia. *To the Lighthouse* (Penguin, 2000)

——, “Poetry, Fiction, and the Future” in *The Essays of Virginia Woolf, Vol.4*. Ed. Andrew McNeillie (Hogarth Press, 1994)

——, “Craftsmanship” in *The Essays of Virginia Woolf, Vol.6*. Ed. Stuart N. Clarke (Hogarth Press, 2011)

\* \* \*

エルマン, リチャード (大澤正佳訳) 『ダブリンの4人』 (岩波書店, 1993)

谷崎潤一郎 『人魚の嘆き・魔術師』 (中公文庫, 1978)

野崎敏 『谷崎潤一郎と異国の言語』 (人文書院, 2003)

# 『ドリアン・グレイの肖像』における “Gay / Queer” 的要素に関する一考察\*

浦 部 尚 志

## 序

Oscar Wilde の印象が「同性愛で投獄された唯美主義の殉教者」というイメージに支配されていることは、ほぼ誰もが認めるにもかかわらず、その唯一の長編小説、*The Picture of Dorian Gray* (『ドリアン・グレイの肖像』、1891) は「gay の作品である」と、直に語られても、最初、読者はその意見に、困惑の反応を示す。即ち、作者はどこで Dorian が gay だと表明しているのだろうか、というわけである。しかし、Alan Sinfield によれば、この作品は、「どの点においてもそれを表してはいないが、少なくとも或る読者たちには queer なイメージを喚起させるのだ」という。(103; 傍点筆者。以下、欧文からの引用は全て拙訳)

実際、この作品中に同性愛行為への直接的言及は一度もなく、登場人物が裸身を晒すことすらもない。彼らは殆ど常に“gentleman”の身なりをし、Dorian が「罪」を犯したと語られても、そのエピソードは直接関係のない登場人物の口を通して「間接的」に述べられるだけなのである。この点に関し、Dominique Fernandez は、Wilde が「ビクトリア朝の Puritanism に対して支払わなければならない代償はそのようなものであった」と断じている(237)し、Dorian が「因果応報」的に破滅していく結末から、ビクトリア朝の典型的な小説世界の域を出ていないという指摘も数多い。

しかし、それだけで、この問題に対する議論を終わりにしてはなるまい。Wilde が同時代の“Puritanism”に対する「引け目」を感じていたことは認めざるをえないが、*Dorian Gray* を final version へと作り変えるとき、世間の反応を意識し、「語ってはいけないこと」があからさまな箇所、彼は、慎重に削除と改変を施しているからである。<sup>(1)</sup> が、一方で、当時の Wilde には同時代の因習に挑戦しようという姿勢が見られ、かつ、「美少年」の話にも取りつかれていた。よっ