

- Wilde. xi-lxviii.
- Dellamora, Richard. *Apocalyptic Overtures: Sexual Politics and the Sense of an Ending*. New Brunswick: Rutgers UP, 1994.
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. London: Hamish Hamilton, 1987.
- Fernandez, Dominique. *Le Lapt de Ganymède*. Paris: Éditions Grasset and Fasquelle, 1989.
- Fone, Byrne R. S. *A Road to Stonewall: Male Homosexuality and Homophobia in English and American Literature, 1750-1969*. New York: Twayne, 1995.
- Fortunato, Paul L. *Modernist Aesthetics and Consumer Culture in the Writings of Oscar Wilde*. New York: Routledge, 2007.
- Foucault, Michel. *La Volonté de Savoir. Histoire de la Sexualité*. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1976.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. 1988. Oxford: Clarendon Press, 2001.
- Guy, Josephine, and Ian Small. *Studying Oscar Wilde: History, Criticism, and Myth*. Greensboro: ELT Press, 2006.
- Huysmans, Joris Karl. *À Rebours*. Collection Folio. 2nd ed. 1977. Cher: Gallimard, 1991.
- Knox, Melissa. *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide*. New Haven: Yale UP, 1994.
- Murray, Isobel. "Some Elements in the Composition of *The Picture of Dorian Gray*." *Durham University Journal* 64, no. 3 (June 1972): 220-31.
- Nelson, Claudia. "Sex and the Single Boy: Ideals of Manliness and Sexuality in Victorian Literature for Boys." *Victorian Studies* 32 (1989): 525-50.
- Plato. "Symposium." *Lysis, Symposium, Gorgias*. Trans. W. R. M. Lamb. Loeb Classical Library 166. Cambridge: Cambridge UP, 1925. 80-245.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- _____. *Epistemology of the Closet*. 1990. Berkeley: U of California P, 2008.
- Sinfield, Alan. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*. New York: Columbia UP, 1994.
- Ulrichs, Karl Heinrich. *The Riddle of "Man-Manly Love": The Pioneering Work on Male Homosexuality*. 2 vols. Trans. Michael A. Lombardi-Nash. Buffalo: Prometheus, 1994.
- Wilde, Oscar. *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. J. B. Foreman. Intro. Vyvyan Holland. 1966. London: Collins, 1990.
- _____. *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. London: Rupert Hart-Davis, 1962.
- _____. *The Picture of Dorian Gray*. Vol. III of *The Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. Joseph Bristow. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Wilde, Oscar et al. *The Picture of Dorian Gray: Authoritative Texts, Backgrounds, Reviews and Reactions, Criticism*. Norton Critical Edition. 1st ed. Ed. Doald L. Lawler. New York: Norton, 1988.
- _____. *The Picture of Dorian Gray: Authoritative Texts, Backgrounds, Reviews and Reactions, Criticism*. Norton Critical Edition. 2nd ed. Ed. Michael Patrick Gillespie. New York: Norton, 2007.

『ドリアン・グレイの肖像』と『ざくろの家』を読む — 肖像、鏡を中心に —

池田祐子

序論

The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass.

The nineteenth century dislike of Romanticism is the rage of Caliban not seeing his own face in a glass. (Wilde 17)¹

『ドリアン・グレイの肖像』(1891)の序文において、ワイルドは同胞を醜悪なキャリバン²に例え、写実主義とロマン主義の両者に皮肉を浴びせている。その裏には、人は誰しも鏡の中に自身の理想の姿を見出したいものであるという、ワイルドの思想が透けて見える。『ドリアン・グレイの肖像』は、肖像という鏡に映った自分に翻弄されるキャリバンたちの寓話である。そして、鏡を見る者はワイルドにおける普遍的なテーマである。本論では『ドリアン・グレイの肖像』を皮切りに、『散文詩』(1894)、『ざくろの家』(1891)に登場する鏡の機能の考察を試みる。

1

『ドリアン・グレイの肖像』における「内面が外面を変化させる」という発想は、19世紀後期に隆盛を誇った人相学や骨相学の影響が見える。チャールズ・ダーウィンは『人及び動物の表情について』(1872)の中で、人間の心理と動物的行動の連続性を論じた。ダーウィンに傾倒したチェザーレ・ロンブローゾは、人間の身体的・精神的特徴と犯罪の相関性を論じた『犯罪人論』(1876)を出版した。文学においては、ロバート・ルイス・ステューブソン『ジキル博士とハイド氏』(1886)の第二人格であるハイドが、性格に呼応して容貌も醜く変化

する。プラム・ストーカーの『ドラキュラ』(1897)では、ドラキュラの異常な性格に言及する際、ロンブローゾと文明人の精神的かつ身体的退化を指摘したマックス・ノルダウ(1849-1923)の名前が引き合いに出される。“The Count is a criminal and of criminal type. Nordau and Lombroso would so classify him”(336)。そして『ドリアン・グレイの肖像』にも、犯罪人論の影響と思わしき箇所がある。

Sin is a thing that writes itself across a man's face. It cannot be concealed. People talk sometimes of secret vices. There are no such things. If a wretched man has a vice, it shows itself in the lines of his mouth, the droop of his eyelids, the moulding of his hands even. . . . There was something in the shape of his fingers that I hated. I know now that I was quite right in what I fancied about him. His life is dreadful. (111)

こうした背景から、ひとつには人相学や骨相学の流行が、魂を映し変貌する肖像画の着想の源であった可能性が考えられる。

その肖像画は初めにバジルの同性愛的感情を映し出すものとして機能する。バジルによれば、感情をこめて描いた肖像画は画家の肖像であり、彼は彩られた画布の上に自身の魂の秘密を漏らしている(20)。バジルの“friendship so coloured by romance”(91)は読者の間で道徳的論争を勃発させた。1890年6月29日の*New York Times*は、ドリアンをめぐる論争について述べる際、1889年にクリーブランド・ストリート19番地の男色専門売春宿を警察が摘発した「ウェストエンド・スキャンダル」を例に出している。³リンダ・ドライデンによれば、事件にはウェールズ公の馬の世話係であったロード・アーサー・サマセットだけでなく、プリンス・オブ・ウェールズの長男であり王位継承者第二位のプリンス・アルバート・ヴィクターも関わっていた可能性がある。さらに、性科学者ハブロック・エリスの『性的倒錯』(1897)により、後にドリアン・グレイが男娼たちの源氏名となったことが分かる。⁴

注目すべきは、ドリアンはバジルの描いた肖像画によって自身の外的魅力に目覚めることである。ゴシック的要素であること以上に、自我の芽生えに直接的に他者の視線を介入させる点が、鏡ではなく肖像画の特異な役割であるだろう。現実の鏡はドリアンに自身の美や青春の輝きを教えることはない。バジルの視線を反映した肖像画とヘンリーの賛美を通して、ドリアンは初めて自分が何者かを知るのである。メルシオール・ボネは『鏡の文化史』の中で、「忠実で、気まぐれでなく、生きている本当の鏡とは、自分の目や魂を鏡として提供してくれる、愛人や友達が差し出す鏡のことなのである」(120)と論じている。バジルは自身の

魂を肖像画として差し出し、ドリアンの閉ざされた眼を開き、自我の萌芽に手を貸すのである。しかし肖像画は、バジルにとっては魂の秘密を晒す恥辱の鏡であり、彼はそこに現れた自己を見て苦悩する。

ドリアンにとって、肖像画の意味は二転三転する。美の啓示であった肖像画は罪を映す戒めの鏡に変わり、“the mask of his shame”(77)、“a guide to him through life”(77)、“what holiness is to some, and conscience to others, and the fear of God to us all”(77)と表現される。しかし神への畏怖は、ほどなくして自身の奢りへと転じる。肖像画は“like the gods of the Greeks, he would be strong, and fleet, and joyous”(84)であることを保証する“most magical of mirrors”(84)となる。心のうちに神への畏怖を呼び起こす、聖なる信仰の道具となるはずであった肖像画は、永久の若さを約束する魔術的鏡に変わる。肉体に現れるはずの老いと罪の刻印を免れることで、快楽を行動の唯一の動機および目的とする新快樂主義の終わりなき実践が可能になり、ドリアンは神に例えられるまでになる。“To love oneself is the beginning of a lifelong romance”⁵と説くワイルドにとって、肖像画を見つめるドリアンの自己愛はロマンスの原型であり、後に述べる作品群においても、人生の始まりは自己愛の萌芽であるという共通構造になっている。

また、ドリアンやバジルに限らず、ヘンリー卿もドリアンを自身の肖像として、ドリアンに映した自身の影との戯れに興じる。バジルが肖像画を通してドリアンに視覚的影響を及ぼしたのに対し、ヘンリーはドリアンの聴覚を支配し思想を吹聴することで、彼の人格形成に多大な影響力を行使する。この行為は他者を自身の木霊にできるかの実験であり、自らでは成し得なかったあらゆる快楽をドリアンを通して追体験するためである。“influence”という言葉は作中で多用され、男性間の親密な絆として機能するが、この「影響」によりドリアンの肉体にはヘンリーの精神が着床し、ドリアンはヘンリーの声、思想のエコーとなる。つまりドリアンは、ヘンリーの身体的かつ精神的理想を実体化した、生きた鏡としての役割を担う。

このように考えると、『ドリアン・グレイの肖像』は、三者三様の肖像あるいは鏡の物語とも言えるのではないだろうか。その鏡はどれもナルシズム、ひいては同性愛の暗喩である。そしてナルシズムは、ドリアン・グレイに限らず多くのワイルド作品の根底を貫く。

2

次に、『弟子』(1893)や『ざくろの家』(1891)に現れる鏡のモチーフについて

て考察する。ギリシャ神話のパロディである『弟子』は、泉の視点からナルシッサスの物語を再構築している。ナルシッサスが泉を覗き込んでいたのは“in the mirror of your waters he would mirror his own beauty” (Wilde 901) という理由だが、泉がナルシッサスを恋しがるともまた、“in the mirror of his eyes I saw ever my own beauty mirrored” (901) であるという逆説的皮肉が描かれる。見つめあう両者が互いの瞳を鏡とし、自己の反射を見ているにすぎないというナルシシズムは、プラトンの説く鏡としての目に通じる。プラトンは、「恋する者は分身の眼差しのなかに自分自身の好みや差異を読み取り、そしてそこに、「鏡のなかに自分の姿を見るように」唯一無二の個体としての自分を感じ取る」(メルシオール・ボネ 247) と説く。「相手の目のなかをのぞき込むと、自分の顔が、まるで鏡に映っているかのように、その相対する目のなかに現れるということに、おまえはもう気づいたろうか。」「だから目が別の目をのぞき込んでいるとき […]、その目はその別の目のなかに自分自身を見出しているわけだ」(247)。互いが透けて見える鏡との戯れに夢中になる少年と泉は、『ドリアン・グレイの肖像』の三者と同様、他者の鏡を通して自己の像を確立する者たちである。

『弟子』の諷刺に対して、『若い王』(1888)に登場する鏡は教訓的な意味合いを帯び、鏡を通して肉体と精神の美は調和し、神の礼賛へ繋がっていく。若い王は装飾品を好み、鏡を掲げたナルシッサスの像を崇めている。その王が、悪夢の中で贅沢品を献上するために苦しむ民の姿を見る場面で、鏡が登場する。王に民を苦しめる者の姿を見せるため現れた巡礼姿の男が、手に“a mirror of silver” (219) を持ち“Look in this mirror, and thou shalt see him”と王に告げる。“And he[King] looked in the mirror, and, seeing his own face, he gave a great cry and woke...” (219)。自身を飾る装飾品の蒐集に夢中になり、民の負担を顧みなかった若い王は、民の目を表象する鏡を通して初めて他者が見ている自身の姿を客観的に知る。本作品においても、自己認識は見ると見られるという相互関係の中で生まれている。王の心の変化は、ドリアン同様、顔の変貌に現れ“like the face of an angel” (222) と形容される。メルシオール・ボネによれば、新プラトン主義の影響を受けた神学者は、鏡に映る類似を利用して、人の魂と神との類似性を表現しようとした。人間は「神との類似が光り輝き、現れ出るにふさわしい、神の唯一のまことの模造品」(141) であるべきだと考えられた。「人間は、自分自身のうちや物質界のなかに、神の足跡や痕跡を感じ取る。……魂の状態がだんだん向上していくと、人間は動物的段階から理性的段階へ、そして理性的段階から霊的段階へと移行していく」(126)。つまり、肉体の美は精神の美の反映で、それは人

間に刻印された神の輝きであるべきなのである。もはや美しく着飾ることをやめたナルシッサスの若い王は、神の手によって天使ほど美しい姿を授与される。

神と鏡の近似性から生じる鏡信仰と、真実を映す鏡への畏怖は『漁師とその魂』(1891)で統合される。そこに描かれるのは、覗き込む者以外の全てを映す“Mirror of Wisdom” (247) である。他の鏡は全て“mirrors of Opinion” (247) であり神ではない。後者はドリアン・グレイの肖像画や、ナルシッサスの泉、そして若い王が見たのと同じように、他者の視点を教示する「意見の鏡」であると思われる。しかし前者は、世界のあらゆる事象について全知になる「知恵の鏡」であり、所有者は世界で誰よりも知恵をもち、誰よりも知恵を持つものは最も神に近づく。自己愛の象徴である魂を捨て、人魚だけを愛する漁師に差し出される誘惑物が、自己以外の世界の全てを映し出すが他者の視点を映し出さない鏡である点は興味深い。

『星の子』(1891)においては、再び「泉」が人間の本質を映す鏡となる。星の子もナルシッサスと形容され、泉を覗き込んで自身に美に驚嘆する。星の子は他の子供たちと共に育つ過程で、他者との比較の上に自我を形成している。星の子の悪行は、自身の身体にロンブローゾを彷彿させる退化現象を引き起こす。星の子は言う。“Surely this has come upon me by reason of my sin” (265)。肉体と魂の調和を証明し、人間に自己の本質を直視させ改心を促すのは、ここでもまた泉という原始的な鏡の担う役割である。

『王女の誕生日』(1889)では、鏡は美醜に捕らわれた精神の崩壊を引き起こす。森で育った小人は、訪れた宮殿で鏡の存在を知り、初めて他者の目に知覚される自身の身体と直面し自我に目覚める。それまで乖離していた肉体と精神が融合する瞬間であるが、そこに調和はない。手足や表情など、小人の動かすように真似をする鏡を見て、鏡を知らない小人はそれをエコーのようなものだろうかかと推測する。小人はナルシッサスのように鏡にキスをすることで自らが怪物であると認識し、絶望的な自己同一化と対峙する。小人は嘆く、“Why had they not left him in the forest, where there was no mirror to tell him how loathsome he was?” (234) 他者が見る自己を認識した小人の心臓は、それでも自己を「彼」と呼び、自己同一化に失敗し破裂する。優しい心のキャリバンは、鏡の中に映し出された自身のリアリズムに耐えられなかったのである。

こうした一連の鏡の物語が示すように、鏡との対話が引き起こす自我の萌芽は、人間にとって不可避な自己認識のための通過儀礼であり、ワイルドが繰り返して描いたテーマであったことが分かる。

ワイルドが多くのナルシッサスを書いたように、自己の反射に見惚れるのはギリシャ神話では男性であるが、美術界においては七つの大罪のうち「傲慢」は鏡の前で耽溺する女性の形をとることが多かった（メルシール＝ボネ 210）。この傾向は中世末期やルネサンス期から続いており、16世紀には版画の大量生産と印刷技術の普及によって、鏡を見つめる女性の姿が虚栄の表象として広まった（210）。ダイクストラは19世紀における女性と鏡を描いた絵画の多さに言及し、“Vanity, self-absorption, the reflected qualities of woman’s moonlike existence, her passivity, her imitiveness—all these themes came relentlessly into play in the woman-and-her-mirror-theme” (135) と論じる。その上で、バーン＝ジョーンズの絵画“The Mirror of Venus” (1898) を考察し、女性とは“a simple reflection of the world around her” (Dijkstra 132) であると述べる。そして“‘She existed in and for what she mirrored’ (132) や “‘To see herself was her only hold on reality’ (132) さらに “‘As they look at themselves they are filled with the wonder of their existence’ (133) と分析する。しかし、ワイルドは評論「グローブナー画廊」(1877) で、同じ絵について次のように言及している。

In this Mirror of Venus each girl is reflected as in a mirror of polished steel. Some of them bend over the pool in laughing wonder at their own beauty, others, weary of shadows, are leaning back, and one girl is standing straight up; and nothing of her is reflected in the pool but a glimmer of white feet. This picture, however, has not the intense pathos and tragedy of the Beguiling of Merlin, nor the mystical and lovely symbolism of the Days of the Creation.

ワイルドは、女性たちが泉に映る自らの姿を熱心に見つめる絵について、芸術的にも主題的にも称賛すべき点を見出しておらず、むしろ低い評価を下している。ワイルドにとっては、泉や鏡はナルシッサスのものであり、自身の反射と戯れる主体が男性であるからこそ象徴となりえたのであろう。

結論

ワイルドは、自らを映すもののモチーフを、『ドリアン・グレイの肖像』以外にも数多く執筆している。彼らは皆、自身の姿を何かに映して、それを眺めることで自我を確立していく。彼らが目指す鏡の向こうに見えるユートピアは、しかしながら多くの場合、ディストピアへと続いている。広く知られているように、19世紀後期は分身の物語が多く創作された時代であり、自らの欲望と現実との狭間で分裂する自己は、19世紀後期を代表する主題であった。こうした時代に

あって、ワイルドにとっては鏡の前で耽溺するナルシッサスこそが青年の原型であり、自らを客体化する鏡、そこから芽生える自我の成長が、一連の物語の中核を成している。

Notes

1. ワイルドの作品は e-text を除き *The Complete Works of Oscar Wilde* からの引用である。
2. シェイクスピアの『テンペスト』に登場する醜悪な半獣人。
3. It must have excited vastly more interest here than in America simply because since last year’s exposure of what are euphemistically styled the West End scandals, Englishmen have been abnormally sensitive to the faintest suggestion of prurieny in the direction of friendships. Very likely this bestial suspicion did not cross the mind of one American reader out of ten thousand, but here the whole town leaped at it with avidity, and one moral journal called for the intervention of the Public Prosecutor. (Lawler 329)
4. “Sexual Inversion in Men” *Studies in the Psychology of Sex* Vol. 2. Chap. 3.
5. *An Ideal Husband*. (554)

Bibliography

- Breuer, Horst. “Oscar Wilde’s Dorian Gray and Shakespeare’s Sonnets.” *English Language Notes*. 42 (Dec. 2004): 59-68.
- Budziak, Anna. *Text, Body and Indeterminacy: Doppelgänger Selves in Pater and Wilde*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 2008.
- Denisoff, Denis. *Sexual Visuality from Literature to Film, 1850-1950*. New York: Palgrave, 2004.
- Dijkstra, Bram. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in the Fin-de-Siècle Culture*. London: Oxford UP, 1986.
- Dryden, Linda. *The Modern Gothic and Literary Doubles*. New York: Palgrave, 2003.
- Ellis, Havelock. “Sexual Inversion.” *Studies in the Psychology of Sex*. Vol. 2. 1897. *ReadCentral.com*. 15 Jun. 2011 <<http://www.readcentral.com/book/Havelock-Ellis/Read-Studies-in-the-Psychology-of-Sex-Volume-2-of-6-Online>>
- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Knopf, 1988.
- Heath, Kay. “In the Eye of the Beholder: Victorian Age Construction and the Specular Self.” *Victorian Literature and Culture* 34 (2006): 27-45.
- Lawler, Donald L. ed. Reviews and Reactions. *The Picture of Dorian Gray*. By Oscar Wilde. New York: Norton, 1988. 329-33.
- Ohi, Kevin. *Innocence and Rapture: The Erotic Child in Pater, Wilde, James, and Nabokov*. New York: Palgrave, 2005.
- Stoker, Bram. *Dracula*. 1897. Ed. John Paul Riquelme. Boston: Bedford/St.Martin’s, 2002.

- Wilde, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Harper, 1994.
- _____, "An Ideal Husband." *Complete* 512-82.
- _____, "The Birthday of Infanta." *Complete* 223-35.
- _____, "The Disciple." *Complete* 901-02.
- _____, "The Fisherman and His Soul." *Complete* 236-59.
- _____, "The Grosvenor Gallery." 1877. *Read Book Online*, 6 Jan. 2012.
<<http://www.readbookonline.net/readOnLine/9876/>>
- _____, "The Picture of Dorian Gray." *Complete* 17-159.
- _____, "The Star Child." *Complete* 260-70.
- _____, "The Young King." *Complete* 213-22.
- 海野弘. 『ホモセクシャルの世界史』東京: 文集文庫, 2008.
- サビース・メルシオール＝ボネ. 『鏡の文化史』竹中のぞみ訳. 東京: 法政大学出版局, 2003.

ワイルドとイエイツ

富士川 義之

イエイツがワイルドに初めて会ったのは、1888年クリスマスのことです。そのときワイルドは、ロンドンのチェルシー地区タイト・ストリートの自宅での家族をまじえての晩餐のあと、23歳のイエイツを相手に「嘘の衰退」の校正刷りを読んで聞かせた。「嘘の衰退」は翌年1月に「十九世紀」誌に掲載されるのですが、ワイルド自身の口から直接聞いて以来、この対話体エッセイで語られる彼の芸術観は、若いイエイツに深甚な影響をおよぼすこととなります。当時のイエイツは、オカルティズムやアイルランドのナショナリズム運動には強い関心を寄せてはいたものの、自らの基盤を固めるのに足だけの芸術思想とはまだ出会っていなかった。

イエイツを感嘆させたのは、自己実現のためには道徳的誠実さが不可欠であるとか、自己はひとつだとする、ヴィクトリア朝的規範意識から完全に自由なワイルドの姿勢でありました。芸術の本質は「嘘」にあるとする逆説を熱心に説き、自己の多様性に注意を促す「嘘の衰退」に大いに啓発されて、イエイツは、彼自身の芸術思想の根幹をなす、自己と反自己との関係に基づく仮面の理論を築いてゆくこととなります。つまりワイルドのエッセイの型破りな対話体形式から強い印象を受けたことが大きな転機になったのです。はるか後年のこととなりますが、1917年発表の幻想的散文“Per Amica Silentia Lunae”（「月の好意ある沈黙に」）の中で、イエイツは仮面の理論を分かりやすく次のように説明しています。ちなみに言う、奇妙な表題をもつこの散文で探究されるのは、ユングの提唱する集会的無意識の理論にひどく似かよった「大いなる記憶」（“Great Memory”）の主題です。

もしもわれわれが現在の自分とは違う存在として自分自身を想像できな