

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 [Ⅱ]

島 原 知 大

1

前著「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)」(『駿河台大学論叢』第41号所収)において、ドリアン、バジル、ヘンリー卿の人間関係を分析することによってドリアンの「魂」と「肉体」の融合と分離を論じたが、本稿においては、変化していくドリアンの「魂」と「肉体」の「距離」について主に考察したい。

ヘンリー卿の感化を受け、「魂」と「肉体」が分離して間もなくドリアンが恋に落ちたシビル・ヴェイン (Sibyl Vane) は、『ドリアン・グレイの肖像』(以下『ドリアン・グレイ』と略す)の主要登場人物の中で異色の存在である。シビルの特異性の第一の特徴として、シビルが女性であるということが挙げられる。勿論、『ドリアン・グレイ』には、シビル以外にも、ヘンリー卿夫人などの貴婦人たちや、ドリアンによって墮落させられた女性たちが登場するが、彼女たちは、明確な性格が与えられていない、謂わば端役に過ぎないので、主要登場人物と見做すことは出来ない。シビルは場末の劇場の舞台に立つ女優であるが、彼女を取り巻く環境は暗澹たるものである。劇場があるロンドンのイースト・エンド (East End) は「汚れた路地と、暗く、緑のない広場から成る迷路」(a labyrinth of grimy streets and black, grassless squares)の様相を呈し、劇場を経営するのは「粗末な葉巻を吸い」(smoking a vile cigar)、「髪は油でベトベトの巻き毛で、汚れたシャツの真ん中に大きなダイヤモンドを輝かせた」(greasy ringlets, and enormous diamond blazed in the centre of a soiled shirt)、「醜悪なユダヤ人」(a hideous Jew)である(1)。これらの不気味な外見からドリアンが「惨めな穴蔵」(a wretched hole of a place) (2)と呼ぶ劇場で上演されるシェイクスピアの『ロミオとジュリエット』も、劇場内の雰囲気を一層異様なものになっている。

ひび割れたピアノの所に腰掛けている若いヘブライ人が指揮を執る、ゾッとするようなオーケストラが私 (=ドリアン) を殆ど圧倒した。そして、漸く幕が上がり、芝居が始まった。ロミオは太った初老の紳士、眉はコルクで黒く塗ってあり、声は

悲劇的なしゃがれ声で、ビール樽のような姿をしていた。マキューシオも同じくらい酷かった。演じているのは低級な喜劇役者で、自前のギャグを披露していたが、平土間の客に大いに受けていた。

There was a dreadful orchestra, presided over by a young Hebrew who sat at a cracked piano, that nearly drove me away, but at last the drop-scene was drawn up, and the play began. Romeo was a stout elderly gentleman, with corked eyebrows, a husky tragedy voice, and a figure of a beer-barrel. Mercutio was almost as bad. He was played by a low-comedian, who had introduced gags of his own and was on most friendly terms with the pit. (3)

劇場の外観から演目に至るまで全てが卑俗化されている中、シビルが演じるジュリエットだけが輝きを放ち、シェイクスピア劇の芸術性を保っている。シビルの存在は闇の中で燦然と煌く光のようであり、ドリアンによる彼女の描写はロミオや劇場支配人の描写とは対照的である。

しかしジュリエットときたら！ハリー、小さな花のような顔をした、17歳にも満たない少女を思い浮かべてごらん。頭はギリシャ人のように濃い茶色の髪を三つ編みにしており、眼はスミレ色をした情熱の源泉であり、唇はバラの花弁のようだ。彼女は私が今までの人生で見た中で最も愛らしい。君は嘗て、哀れみは君を感動させないが、美、美だけは君の眼を涙で溢れさせると私に言った。ハリー、私は霞のように眼にかかる涙で、この少女を殆ど見ることが出来なかった。

But Juliet! Harry, imagine a girl, hardly seventeen years of age, with a little flower-like face, a small Greek head with plaited coils of dark-brown hair, eyes that were violet wells of passion, lips that were like the petals of a rose. She was the loveliest thing I had ever seen in my life. You said to me once that pathos left you unmoved, but that beauty, mere beauty, could fill your eyes with tears. I tell you Harry, I could hardly see this girl for the mist of tears that came across me. (4)

このように、周囲に決して飲み込まれることのない「個性」を持つ女性であるという

ことがシビルの特質であるが、シビルが持つ美はドリアンが持つ美と酷似している。例えば、「私たちは子供のようにお互いを見つめながら立っていた」(we stood looking at each other like children) というドリアンの台詞は、ドリアンとシビルが互いの中に、自らが持つ無垢な「魂」を見い出しているという印象を与える(5)。だが、ドリアンの中では既に「魂」と「肉体」が分離した後であるので、シビルがドリアンの中に「魂と肉体の調和」を見い出すことは不可能である。「貴方は(殿(Lord)というよりも)王子様ですわ。私は貴方のことをプリンス・チャーミングとお呼びしなければ」(You look more like a prince. I must call you Prince Charming.) というシビルの言葉が、シビルがドリアンの「肉体」の美しさに惹かれていたことを仄めかしている。これに対してドリアンは、シビルの「肉体」の美しさに魅力を感じているのは勿論であるが、それ以上に彼女の「魂」の美しさに心を奪われている。それはドリアンの次の台詞から窺うことが出来る。

「ああ、私はシビルが演じるのを見に行かずにはいられない」と彼(=ドリアン)は叫んだ。「たとえ一幕であろうとも。私は彼女の存在に飢えている。あの小さな象牙色の体に隠された素晴らしい魂のことを考えると、私は恐れ多くて堪らない。」

‘Well, I can’t help going to see Sibyl play,’ he cried, ‘even if it is only for a single act. I get hungry for her presence; and when I think of the wonderful soul that is hidden away in that little ivory body, I am filled with awe.’ (6)

ここに描かれているシビルは「魂と肉体の調和」そのものであり、ドリアンが彼女を「少年時代の穢れなき純粋さ—バラのように真っ白な少年時代—への烈しい欲求」(a wild longing for the unstained purity of his boyhood—his rose-white boyhood) (7)の対象としていることが、彼がシビルを嘗ての自分自身として捉えていることを証明している。だが、ドリアンはこの時点で既に「魂と肉体の調和」を失っているため、「魂と肉体の調和」を保持するシビルに対して共感を覚えることが出来ない。その代わり、欲望を表現する「飢え」と、尊崇と同時に劣等感を表わす「恐れ」という二つの異質な単語が、シビルが持つ「魂と肉体の調和」を、欲望の対象として、あるいは二度と手に入らない崇高なものとして、客体化している。前稿で述べたように、ドリアンは自らの肖像画に対しても客体化という作用を行なったが、その場合、対象が芸術作品という物質であったので嫉妬という表現方法を取らざるを得なかった。しかし、シビルに対する場

合、「私はロミオを嫉妬させたい」(I want to make Romeo jealous) (8)という言葉から明らかのように、ドリアンの嫉妬は劇中でシビルの「魂と肉体の調和」を独占する架空の人物に向けられており、情欲に似たドリアンの烈しい欲望がシビルに対して向けられている。嫉妬と欲望は表裏一体の情念といえるであろうが、ドリアンにとって肖像画が嫉妬の対象となり、シビルが欲望の対象となったのは、肖像画が「魂と肉体の調和」を表現していながらも「肉体」を持たないのに対して、シビルが「肉体」を持つということに起因する。そして「肉体」を持つということが、ドリアンの場合もシビルの場合も、「魂と肉体の調和」の崩壊の原因となっている。芸術家であるバジルは、女優シビルについて芸術家の観点から、

もし、この娘(=シビル)が、魂を持たずに生きてきた人々に魂を与えることが出来るならば、もし、浅ましく醜い人生を歩んできた人々の中に美的感覚を作り出すことが出来るならば、もし、それらの人々から利己心を取り去り、彼らのものではない悲しみに対して涙を流させることが出来るならば、彼女は君(=ドリアン)のどんな崇拜にも値する。世界中からの崇拜に値するだろう。

If this girl [=Sibyl] can give a soul to those who have lived without one, if she can create the sense of beauty in people whose lives have been sordid and ugly, if she can strip them of their selfishness and lend them tears for sorrows that are not their own, she is worthy of all your adoration, worthy of the adoration of the world. (9)

と述べているが、「彼女(=シビル)は彼(=ドリアン)を再び形作るよう記憶に呼び掛けた。彼女は魂に彼を求めさせ、魂は彼を連れ戻した」(She [=Sibyl] had called on Memory to remake him [=Dorian]. She had sent her soul to search for him, and it had brought him back.) (10)という一節が示すように、シビルはそれまで観客に与えていた「魂」を、ドリアンという一人の男の欲望に捧げてしまったのである。ここに、シビルの「魂」と「肉体」の乖離を見ることが出来る。ヘンリー卿の、「秘密の隠れ家から彼(=ドリアン)の魂が這い出し、道すがら、欲望が魂を迎えた」(Out of its secret hiding-place had crept his Soul, and Desire had come to meet it on the way.) (11)という言葉は、ドリアンの「魂」だけでなく、シビルの「魂」までも、「肉体」と分離し、欲望と邂逅したことを思わせる。そして、シビルがドリアンに「魂」を捧げ、「ドリア

ンの魂がこの色の白い少女の方を向き、頭を垂れて彼女を崇拜した」(Dorian Gray's soul had turned to this white girl and bowed in worship before her.) (12)ということが、バジルとドリアンの場合と同じように、ドリアンとシビルの間にも「魂」の交わりがあったことを示唆している。

バジルが、ドリアンの「魂」に飲み込まれまいと、己の「魂」でドリアンの「魂」に挑み、自身にとって最高の芸術作品であるドリアンの肖像画を描き上げたのとは対照的に、シビルは「魂」を奪われ、その結果、それまでのように優れた演技が出来なくなってしまう。シビルは、「魂と肉体の調和」を失うことによって、自身の芸術性までも失ったのである。ドリアンがヘンリー卿という外部からの誘惑者によって自己の美貌に覚醒したように、シビルは、自分が暮らすロンドンのイースト・エンドの貧民街とは無縁の、ドリアンという別世界の人間に愛されることによって、自分の「魂と肉体の調和」の美ではなく、「肉体」の美のみを意識したのである。シビルの場合、ドリアン、バジル、ヘンリー卿の三人が織り成す男性同士の人間関係とは異なり、異性間の恋愛という形を取っているので、とりわけ誘惑に弱いようである。それ故か、シビルの「魂と肉体の分離」は急激に起こり始める。

「ドリアン、ドリアン」と彼女(=シビル)は叫んだ。「貴方を知る前、演技をすることだけが私の人生の唯一の現実だったわ。私が生きていたのは劇場の中だけよ。私はそれが全て真実だと思っていたわ。(中略)絵に描いた風景が私の世界だったの。私は影しか知らなかった。そして、それを本物だと思っていたの。貴方がやって来て—ああ、私の愛する美しい人—私の魂を牢獄から解放してくれた。貴方が私に現実とは本当はどんなものか教えてくれた。今夜、生まれて初めて、私は自分がいつも演じていた空虚な野外劇が虚しく、見せ掛けだけで、愚かということが分かったわ。今夜初めて、ロミオが醜悪で年老いて、顔を塗りたくっていて、果樹園に注ぐ月の光が偽物で、背景が低俗で、私が話さなければならない言葉が本物でないこと、私の言葉ではないこと、つまり私が言いたいことではないことを意識したわ。貴方は私にもっと高尚なものをもたらしてくれた。全ての芸術はその影でしかないわ。(中略) 私にとって貴方は全ての芸術以上のものよ。私が芝居の操り人形と何の関係があるって言うの?今夜、舞台上に立った時、全てが私から離れて行くことがどんなことか理解出来なかった。私は素晴らしいものになることだと思ったわ。私は自分が何も出来ないことが分かった。突然、それが何を意味するかが私の魂に分かってきたの…」

‘Dorian, Dorian,’ she [=Sybil] cried, ‘before I knew you, acting was the only reality of my life. It was only in the theatre that I lived. I thought that it was all true. [...] The painted scenes were my world. I knew nothing but shadows, and I thought them real. You came—oh, my beautiful love!—**and you freed my soul from prison. You taught me what reality really is.** To-night, for the first time in my life, I saw through the hollowness, the sham, the silliness of the empty pageant in which I have always played. To-night, for the first time, I became conscious that the Romeo was hideous, and old, and painted, that the scenery was vulgar, and that the words I had to speak were unreal, were not my words, were not what I wanted to say. **You had brought me something higher, something of which all art is but a reflection.** [...] **You are more to me than all art can ever be. What have I to do with the puppets of a play?** When I came on to-night, I could not understand how it was that everything had gone from me. I thought that I was going to be wonderful. **I found that I could do nothing. Suddenly it dawned on my soul what it all meant.**’ (13)

[強調は筆者]

ワイルドは『芸術家としての批評家』の中で、「魂は肉体によって囚われると同時に、心によって囚われることがある」(the soul may be made the prisoner of the mind as well as of the body.) (14)と述べているが、シビルの「貴方がやって来て(…)私の魂を牢獄から解放してくれた」という言葉は、シビルが、自己の内部において「魂」と「肉体」が分離したことを宣言していると解釈することが出来る。ドリアンから愛の対象とされることによって、シビルが、演劇という虚構の世界から、女性にとって極めて現実的な欲望の世界へと目覚めることは、ドリアンが自分の肖像画を見て「魂と肉体の分離」を認識したと同じ意味を持つ。しかしながら、それまで不遇の人生を送っていたシビルが、ドリアンとの出会いによって、何ら理想を損なうことなく現実世界へと移行したのに対して、ドリアンにとって現実とは、「魂とは身の毛のよだつ現実だ」(The soul is a terrible reality.) (15)、あるいは「私の魂が醜悪であるという考えに耐えられない」(I can't bear the idea of my soul being hideous.) (16)というドリアンの台詞から明らかのように、「魂と肉体の調和」の喪失を痛感させる残酷な世界でしかない。現実の残酷さを痛感するが故に、ドリアンは肖像画という芸術の産物に嫉妬し、演劇という非現

実の世界に生きるシビルに恋い焦がれるのであるが、芸術を悉く罵倒し現実を礼賛するシビルの言葉は、「魂と肉体の調和」という理想を追い求めるというドリアンの行為を否定すると同時に、シビル自身が持つ「魂と肉体の調和」をも否定しているのである。つまり、シビルも、ドリアン同様、自己の持つ美を意識したと同時に、「魂と肉体の調和」を失ったのである。シビルが「貴方は私にとって芸術以上のものだわ」と言った瞬間、「芸術」と「人生」に対する価値の逆転がシビルとドリアンの間で生じ、その結果、シビルから芸術性が消失し、ドリアンにとって彼女は何ら価値のない存在となってしまったのである。最早「芸術」ではなくなったシビルの演技は以下の通りである。

声は素晴らしかった。しかし、声の調子の観点から言うと、それは完全に失敗であった。(中略) 月明かりに出て来た時、彼女は魅力的に見えた。そのことは否定出来なかった。だが、芝居掛かった彼女の演技は堪えられたものではなく、先に進むにつれて酷くなった。彼女の身振りは愚かしいほど不自然になった。彼女は言うべきことを全て誇張した。(中略) それは単に悪い芸術であった。彼女は完全に失敗であった。

The voice was exquisite, but from the point of view of tone it was absolutely false. [...] She looked charming as she came out in the moonlight. That could not be denied. But the staginess of her acting was unbearable, and grew worse as she went on. Her gestures became absurdly artificial. She over-emphasised everything that she had to say. [...] It was simply bad art. She was a complete failure. (17)

そして、芸術的な演技が出来なくなったシビルに失望したドリアンは、このように言う。

君は私の愛を殺してしまった。嘗て、私は君に想像力を掻き立てられたが、今となっては好奇心すら掻き立てられない。君は何の効果も生み出さないのだ。私は君を愛していた。なぜなら、君が素晴らしかったからだ。君に天賦の才能と知性があったからだ。君が偉大な詩人の夢を実現し、芸術の影に実体を与えたからだ。君は今それを全て投げ棄ててしまった。(中略) 芸術がなければ、君は何でもない。

[Y]ou have killed my love. You used to stir my imagination. Now you don't

even stir my curiosity. You simply produce no effect. I loved you because you were marvelous, because you had genius and intellect, because you realised the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. You have it all away. [...] Without your art you are nothing. (18)

ドリアンの「魂と肉体の調和」を肖像画に完璧に写し取った後に、バジルがそれ以上に芸術性の高い絵を描けなくなり、ドリアンから冷淡に扱われるようになったのと同じように、舞台上で芸術を創り出すことが出来なくなったシビルは、役目を終えたかのようにドリアンに見棄てられ、死ぬのである(19)。ドリアンはそのようなシビルを「可愛い顔をした三流役者」(a third-rate actress with a pretty face) (20)と呼んでいるが、それは、「魂と肉体の調和」を失い、「肉体」という表層だけの美に成り下がったドリアン自身に等しい。

ところで、ドリアンによる、「私たちは子供のように互いを見ていた」というシビルとドリアン自身の描写が、純粹無垢なシビルとドリアンの類似を示唆しているながらも、厳密には二人は異なるということは既に言及したが、両者の本質的な違いは、シビルにはワイルドの「自己の断片化」が見られないということである。ワイルドが同性愛の罪により逮捕・投獄されたこと、アルフレッド・ブライアン(Alfred Bryan)によって描かれた、女装したワイルドの風刺画が現存することを考えると、ワイルドが『ドリアン・グレイ』において、ワイルド自身の女性的な側面をシビルに投影した可能性は十分にある(21)。しかし、風刺画は、性質上、誇張されて描かれることが多いので、その内容は必ずしも事実とは一致せず、それ故に信憑性が疑われる。だが、ワイルドが1887年から1890年にかけて雑誌『婦人世界』(*The Woman's World*)の編集長を務めていたことや、「婦人の衣装」(‘Woman's Dress’)など女性のファッションに関する評論を発表していること、更には、サラ・ベルナールやリリー・ラントリーなどの一流女優たちとワイルドの親交を考えると、ワイルドが女性に対して大きな関心を持っていたことは明白である。

シビルはドリアンやヘンリー卿と異なり、「魂」の無垢を保ったまま17年という短い生涯を終えている。「確かに『ドリアン・グレイ』のシビル・ヴェインは幼いイゾーラを偲ばせる。『彼女はとても恥ずかしがり屋で、とても優しかった。彼女には子供のようところがあつた。私たちは子供のようにお互いを見ていた』(Certainly Sibyl Vane, of *Dorian Gray*, is reminiscent of little Isola: ‘She was so shy, and so gentle. There was something of a child about her... We stood looking at each other like children.’)

(22)とメリッサ・ノックスが言うように、死して尚、純潔を誇るシビルには、幼くして死んだワイルドの妹イゾーラ (Isola Wilde, 1857-67) の幻影を見て取ることが出来る。シビルが『ドリアン・グレイ』に唯一の主要女性登場人物であることは既に述べたが、イゾーラも、シビル同様、一家の一人娘である。ワイルドの母親 (Jane Francesca Elgee Wilde, 1821-96) がワイルドを産む際に女兒を望んでいたこと、ワイルド誕生の3年後にイゾーラが生まれた時のワイルド家の喜びが一入であったことは、リチャード・エルマンによる次の一節から読み取ることが出来る。

ロバート・ロスが、二番目の男児を産んだ時ワイルド夫人 (=ワイルドの母) は女の子を希望していた、と言った。ワイルド家のロンドン在住の友人であるルーサー・マンデイは、ワイルド夫人が、オスカーの人生の最初の10年間、彼を、服装、習慣、友人に関して、息子としてよりも寧ろ娘として扱っていたことを彼女自身が公表した時の様子を覚えている。実際に、4歳頃に撮った写真の中で、オスカーはドレスを着ている。(中略) イゾーラの誕生は家族全員にとって大きな喜びであった。1858年2月17日付の手紙で、ジェイン・ワイルドは、このように述べている。「私たちは皆こちらで元気にやっています。ウィリーとオスカーは背も伸び賢く成長し、赤ちゃんは一小さなイゾーラのことを忘れないでくださいね—今、生後10ヶ月で一家のお気に入りです。あの子は素敵な目をしていて、大層鋭い知性の持主となるでしょう。これら2つの天与の資質があれば、どんな女性にとっても十分でしょう。」

Robert Ross said that Lady Wilde longed for a girl when she bore, instead, a second boy. A London friend of the family, Luther Munday, recalls how Lady Wilde declared that, for the first ten years of Oscar Wilde's life, she had treated him as a daughter rather than as a son in dress, habit, and companions. Indeed a photograph of Oscar at the age of about four shows him wearing a dress. [...] The birth of Isola was great pleasure to all members of the family. A letter of 17 February 1858 from Jane Wilde remarks, 'We are all well here—Willie and Oscar growing tall and wise, and Baby—you don't forget little Isola I hope—is now 10 months old and is the pet of the house. She has fine eyes and promises to have a most acute intellect. These two gifts are enough for any woman.' (23)

「ワイルド家の愛情はイゾーラを中心に回って」(Isola had been ‘the pivot around which the family affections of the Wildes revolved’) おり、「二人の息子が生まれた後に誕生を望まれた彼女は家族全員から熱愛され、兄たちは彼女をあからさまに崇拝した」(The longed-for daughter after two sons, she was ‘idolised by the whole family’ and ‘frankly worshipped’ by her brothers.) のである(24)。ワイルド家にこれほど愛されたイゾーラが僅か9歳でこの世を去ったことが、ワイルド家にとって非常に大きな悲劇であったことは想像に難くない(25)。両親が悲嘆に暮れたのは言うまでもないが、兄のオスカーも大層悲しんでいる。イゾーラの最期を看取った医師はワイルドの様子をこのように述懐している。

オシー (=ワイルド) は当時、愛情豊かで優しく、内気で夢見がちな少年だった。村の墓地にある妹の墓を長い間、頻繁に訪れる彼の姿が、孤独で癒されない彼の悲しみを表わしていた。

Ossie was then an affectionate, gentle, retiring, dreamy boy whose lonely and inconsolable grief was expressed in long and frequent visits to his sister’s grave in the village cemetery. (26)

また、ワイルドが、イゾーラのことを、「一家を照らす金色の陽光のように踊っていた」(dancing like a golden sunbeam about the house) と回顧していることから、「イゾーラがワイルドの人生において重要な役割を果たしていた」(Wilde’s younger sister, Isola, played a crucial role in his life.) ことが分かる(27)。「イゾーラの死はワイルドにとって大きな重要性を持つものであった。この少年と妹の関係が、彼が辿る人生と芸術の中核であったということを見い出すことが可能である」(Her death was of immense consequence to him. It is possible to discover that the relationship between this young boy and his younger sister was central to the course of his life and art) (28) というノックスの言葉は、ワイルドの作品にイゾーラの影響が色濃く見られることを裏付けている。そして、『獄中期』における、「人生の秘密とは苦しみである。あらゆる物事の背後に苦しみが隠されている」(the secret of life is suffering. It is what is hidden behind everything.) (29)、あるいは、「快樂は美しい肉体のためにあるが、苦痛は美しい魂のためにある」(Pleasure for the beautiful body, but Pain for the beautiful Soul.) (30) というワイルドの言葉は、ワイルドが獄中で苦しみを味わうこと

によって初めて表に出たものであろうが、その根底には幼い頃の妹の死があったと思われる。ワイルドはオックスフォード在学中に、イゾーラを偲ぶ、次のような詩を書いている。

安らかに眠れ

静かに歩いておくれ
彼女は近く雪の下に
優しく話しておくれ
雛菊の生長が彼女の耳に届くように

彼女の眩い黄金の髪は全て
錆びつき色褪せた
若く美しい彼女は
土と化した

百合のようで、雪のように真っ白な
彼女は殆ど知らなかった
美しく成長し
女となったことを

棺の蓋と重々しい石が
彼女の胸に横たわる
私は独りで心悩ませる
彼女は眠りについた

安らかに、安らかに、彼女は聞こえない
豎琴の音も14行の詩も
私の命は全てここに葬られた
土塊をふりかけておくれ

Requiescat

Tread lightly, she is near
Under the snow,
Speak gently, she can hear
The daisies grow.

All her bright golden hair
Tarnished with rust,
She that was young and fair
Fallen to dust.

Lily-like, white as snow,
She hardly knew
She was a woman, so
Sweetly she grew.

Coffin-board, heavy stone,
Lie on her breast,
I vex my heart alone,
She is at rest.

Peace, Peace, she cannot hear
Lyre or sonnet,
All my life's buried here,
Heap earth upon it. (31)

この詩に描かれた「彼女」からシビルを連想することは難しくない。シビルがイゾーラと同じく「若く美しい」ことは言うまでもなく、詩中の「百合のようで、雪のように真っ白な」という一節は、「花のような小さな顔」(a little flower-like face)、あるいは、「彼女の首の曲線は白百合の曲線であった」(The curves of her throat were the curves of a white lily.) (32)という、シビルの美の表現に用いられている。更に、「彼女は殆ど知らなかった / 美しく成長し / 女となったことを」によって表わされるイゾーラの

「無垢」は、「自分が生み出している効果を全く意識していない」(quite unconscious of the effect she was producing) シビルの「無意識」に受け継がれている(33)。

ところで、ワイルドはリリー・ラントリーに宛てた1884年1月22日付の手紙で、当時ワイルドの婚約者であり後に結婚するコンスタンス・ロイドをギリシャ神話の月の女神アルテミスに喩え、それから9年後の1893年1月にアルフレッド・ダグラスへ宛てた手紙の中でワイルド自身をアルテミスの兄である太陽神アポロに喩えているが(34)、ノックスは、ワイルドがこの兄妹神を比喩に用いたことが、ワイルドとイゾーラの兄妹関係の表象に他ならないと指摘している(35)。「シビル」という名前は、ギリシャ神話において、アポロの神託を書き記すことを司る Sibyl または Sibylla という女神官に由来する(36)。また、シビルという女性は、『ドリアン・グレイ』以外にも、ワイルドの『アーサー・サヴィル卿の犯罪』において、アーサー・サヴィル卿の婚約者シビル・マートン(Sibyl Merton)として登場する。シビル・マートンは以下のように描写される。

素晴らしい形をした小さな頭が僅かに片側に垂れていた。まるで、葦のように細い首が美の重みに耐えかねているかのようであった。唇は僅かに開いており、甘美な音楽を奏でるために作られているようであった。そして少女の優しい純粹さの全てが、夢見るような目から覗いていた。柔らかく、体に密着した中国製の縮緬で作られたドレスを身に纏い、大きな葉の形をした扇を持った彼女は、タナグラ近くのオリーブの森で見られる、あの優美な小さな像の一つのようであった。そして、僅かではあるが、彼女の姿勢と物腰にはギリシャの優雅さがあった。

The small exquisite-shaped head drooped slightly to one side, as though the thin, reed-like throat could hardly bear the burden of so much beauty; the lips were slightly parted, and seemed made for sweet music; and all the tender purity of girlhood looked out from the dreaming eyes. With her soft, clinging dress of crepe de chine, and her large leaf-shaped fan, she looked like one of those delicate little figures men find in the olive-woods near Tanagra, and there was a touch of Greek grace in her pose and attitude. (37)

一方、先述した、ワイルドからラントリーへ宛てた手紙の中でのコンスタンスの描写は次の通りである。

私はコンスタンス・ロイドという名の美しい娘と結婚します。彼女は真面目でほっそりとした、堇色の目を持つアルテミスです。彼女の髪の毛は豊かな茶色の巻毛なので、花のような頭が花のように垂れているように見えます。素晴らしい象牙のような手で奏でられるピアノの音はあまりにも甘美なので、鳥たちがさえぎるのをやめて彼女に聞き入ります。

I am going to be married to a beautiful young girl called Constance Lloyd, a grave, slight, violet-eyed little Artemis, with great coils of her heavy brown hair which make her flower-like head droop like a flower, and wonderful ivory hands which draw music from the piano so sweet that the birds stop singing to listen to her. (38)

実在の人物と架空の人物という違いはあれども、イゾーラ、コンスタンス、シビル・ヴェイン、シビル・マートンの4人を比較すると、「堇色の目」、「象牙のような肌」、「豊かな髪の毛」、「タナグラ人形」など、ワイルドによる彼女たちの美の描写において共通点が多いことが分かるが、4人のうちいずれにおいても、美貌という外面に、無垢な内面が表われている。これによって、「子供のようにお互いを見ながら立っていた」ドリアンとシビル・ヴェインの仲睦まじい様子の中に、アポロとアルテミス兄妹を、延いてはワイルドとイゾーラ兄妹の姿を見い出すことができる。

シビルの無垢な「魂」と美しい「肉体」とを自ら求めつつも引き裂き、その上彼女を棄てて自殺に追い込んだドリアンの中では、恰もドリアン自身を鏡に映したかのようなシビルやドリアンとの肖像画に象徴されるように、たとえ既に分離していたとはいえ、未だに結び付きを断ち切らずに近くに存在し続けた彼の「魂」と「肉体」の距離が却って広がってしまい、その距離が広がるにつれて「魂」が腐敗する。「魂」と「肉体」の隔絶と「魂」の腐敗は、変貌する肖像画によって象徴される。ドリアンはヘンリー卿に、「もし君がシビル・ヴェインを見たら、君は、彼女を不当に扱う男のことを、獣一心を持たない獣—と感じるだろう」(When you see Sibyl Vane, you will feel that the man who could wrong he would be a beast, a beast without a heart.) (39) と言っているが、ドリアンは「彼(=ドリアン)の足下にひれ伏して小さな子供のようにむせび泣く」(lying at his feet sobbing like a little child) (40) シビルを見棄てた、「心を持たない獣」を自分の肖像画の中に見い出すことになるのである。

2

何処に行くのか彼 (=ドリアン) には殆ど分からなかった。荒涼として、暗い影になっているアーチを潜り、邪悪な様相の家々の前を通って、仄暗い灯りが灯った街路を彷徨ったことは覚えていた。女たちがしゃがれた声と耳障りな笑い声を彼の背中に浴びせた。酔っ払いたちが、化物じみた猿のように罵り喋りながらよろめき歩いていた。彼はおぞましい子供たちがドアの前の階段上にうずくまっているのを目にし、暗い庭から叫び声や罵り声がするのを耳にした。

Where he [= Dorian] went to he hardly knew. He remembered wandering through dimly-lit streets, past gaunt black-shadowed archways and evil looking houses. Women with hoarse voices and harsh laughter had called after him. Drunkards had reeled by cursing, and chattering to themselves like monstrous apes. He had seen grotesque children huddled on the doorsteps, and heard shrieks and oaths from gloomy courts. (41)

これは、嘗て、シビルを「小さな頭から小さな足の先まで、絶対に、そして完全に神のようであった」(From her little head to her little feet, she is absolutely and entirely divine.) (42)と崇拜しておきながら、後に彼女を「金の台座」(a pedestal of gold)から引きずり落として粉碎した直後に、ドリアンが一晩中彷徨い歩いた夜の街の様子である(43)。ここに描かれた陰惨な世界は、シビルという理想に破れたドリアンが目当たりにした現実である。ドリアンが毎晩通い続けて観たシビルの舞台は、まるで幻想であったかのように立ち消え、みすぼらしい外観の劇場は、邪悪な様相を呈するイースト・エンドの街並みの中に、最早ドリアンの目には区別がつかない程、溶け込んでしまったのである。無垢なシビルの代わりにドリアンの前に現われたのは、シビルとは対照的な、売春婦であり、「化物じみた猿のような」酔っ払った浮浪者である。ドリアンの耳に心地よく響いたシビルの美声は、売春婦や浮浪者の「しゃがれ声」や「罵り声」に変わってしまった。また、夜中にたむろする浮浪児たちの不気味さは、シビルが醸し出す少女らしい無垢さとはあまりにもかけ離れている。シビルに幻滅して当て所なく暗闇を徘徊するドリアンは、「魂」を失い軀となった「肉体」を思わせる一方で、「肉体」から切り離されて「闇から闇へと進む、苦悩する魂」(troubled soul in its progress from darkness to darkness) (44)を体現している。

ドリアンがイースト・エンドの暗闇を抜けた後、早朝の薄暗い自邸の中で彼を待ち受けていたものは、変貌の兆しを見せる、彼自身の肖像画であった。

ドアの取手を回している時、バジル・ホールワードが描いた肖像画が彼（＝ドリアン）の目に留まった。ドリアンは驚いたかのように後退りした。それから、幾分困惑したように、彼は自室へ入って行った。（中略）漸く彼は戻って来て肖像画のところへ行き、確かめた。乳白色の絹の日除けから零れる仄かな間接光の中で、彼には肖像画の顔が少し変化しているように見えた。表情が違って見えたのだ。残酷さがほんの少し口元に見受けられるといえるかもしれない。それは確かに妙であった。

ドリアンは振り返って窓へ向かい、日除けを上げた。曙光が部屋に溢れ、幻想的な影を部屋の埃っぽい隅へと追い払い、影はそこで震えていた。しかし、そこには、ドリアンが気付いた、肖像画の顔の奇妙な表情が、漂っているように思われた。奇妙な表情が一層激しくなったとさえ思われた。震える熱烈な日の光の下、まるで何か恐ろしいことをした後鏡を覗き込むかのようにはっきりと、残酷さを表わす皺を口の辺りに見い出した。

As he [= Dorian] was turning the handle of the door, his eye fell upon the portrait Basil Hallward had painted of him. He started back as if in surprise. Then he went on into his own room, looking somewhat puzzled. [...] Finally he came back, went over to the picture, and examined it. In the dim arrested light that struggled through the cream-coloured silk blinds, the face appeared to him to be a little changed. The expression looked different. One would have said that there was a touch of cruelty in the mouth. It was certainly strange.

He turned round, and, walking to the window, drew up the blind. The bright dawn flooded the room, and swept fantastic shadows into dusky corners, where they lay shuddering. But the strange expression that he had noticed in the face of the portrait seemed to linger there, to be more intensified even. The quivering, ardent sunlight showed him the lines of cruelty round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing. (45)

肖像画の変化の度合いは、仄暗い部屋の中では見極めるのが困難である程、微かなも

のである。しかし、変化は微細なものでありながらも、ドリアンの美貌からは想像もつかない「残酷さ」という形で、確実に肖像画の中に生じているのである。それまでドリアンの「魂と肉体の調和」を映し出す鏡の役割を果たしてきた肖像画が、同じく「魂と肉体の調和」を映し出す鏡のような存在であるシビルをドリアンが破壊した後、ドリアンの「魂」と「肉体」の不均衡と、「魂」が腐敗していく過程を映じるようになったのである。「何か恐ろしいこと」とは、ドリアンがシビルを死に至らしめたことに他ならない。ドリアンは依然として「肉体」の美を保持しているので、肖像画のみが醜く変貌することが、彼に尚更苦痛を与えている。

ドリアンが肖像画の口元に現われた皺を目撃するこの場面は、ドリアンが「魂と肉体の分離」を自己の問題として認識する場面である。確かに、完成した直後の肖像画やシビルを初めて見た時に、ドリアンは既に自己の「魂と肉体の調和」の喪失を認識したはずであるが、この「調和」の喪失は、ドリアンが芸術という理想的な他者の中に「調和」を見出すことによって、現実としての自己の中に「調和」の欠落を感じるという、認識の方法としては間接的なものである。これに対して、肖像画の中に、僅かではあるが、表情の変化を発見した時、ドリアンは、それまで間接的にしか受け止めていなかった「魂と肉体の分離」を、紛れもなく自己の中で起こりつつある直接的な問題として認識している。つまり、「魂と肉体の分離」の表現方法が、他者の「美」から自己の「醜」へと移行したのである。前著において述べたように、ヘンリー卿が「世界の真の神秘は目に見えないものではなく、目に見えるものである」(The true mystery of the world is the visible, not the invisible.) と言っているのに対して、バジルは「肉体の目で見ると魂の目で見ると」(seeing less with the eyes of the body than he does with the eyes of the soul) 芸術家である(46)。ドリアンの眼前に現われた、醜さの兆しを湛えた肖像画は、ヘンリー卿とバジルが言うところの「可視的な肉体」と「不可視的な魂」の融合体である「可視的な魂」である。バジルは「君(=ドリアン)は私にとって、あの目に見えない理想の具現化なのだよ。その理想の記憶は素晴らしい夢のように我々芸術家につきまとっている」(You [= Dorian] became to me the visible incarnation of that unseen ideal whose memory haunts us artists like an exquisite dream.) (47) と言っているが、バジルが「魂も脳も力もドリアンに支配され」(dominated, soul, brain, and power by you [= Dorian]) (48) で描いた「目に見えない理想の具現化」は、「ドリアンの肉体を曝したように、魂をも曝す」(As it [= the portrait] had revealed to him [= Dorian] his own body, so it would reveal to him his own soul.) (49) 「罪という墮落の可視的な象徴」(a visible symbol of the degradation of sin.) (50) へと変質したのである。しかし、肖像画

に描かれた若さと美貌が衰えるということは、本来ならば現実には起こりえない現象であり、また、肖像画とは対照的にドリアンの「肉体」は依然として美と若さを保っているため、ドリアンは「魂と肉体の分離」の認識が直接的な認識であるとはいいながら、ドリアンは「夢の持つ非現実性」(the unreality of a dream) (51)を眼前の現実から未だ拭い去ることが出来ないのである。それ故に、恰も他人事であるかのように、ドリアンは「ドリアン自身にではなく、描かれた彼の肖像に対して、計り知れない憐みを感じる」(A sense of infinite pity not for himself, but for the painted image of himself, came over him.) ののである(52)。この、自己とも他者とも区別が付き難いドリアンを意識と、「美しく損なわれた顔と残酷な笑み」(its beautiful marred face and its cruel smile) (53)という矛盾を孕んだ言葉が、「魂と肉体の調和」が解消された後に混沌が生み出されたことを物語っている。ドリアンは「シビルの演技が不味かったのは、彼女が愛の現実性を知ってしまったからだ。その後、愛の非現実性を知った時、ジュリエットが死んだように、シビルも死んだのだ」(she [= Sibyl]acted badly because she had known the reality of love. When she knew its unreality, she did, as Juliet might have died.) (54)と言っているが、ドリアン自身が「魂」の腐敗という現実を受け入れると、自ずとそれが「肉体」の美が持つ非現実性を証明することに繋がるので、ドリアンは肖像画の前に「衝立」(screen)を置くことによって、現実を直視することを拒否している。だが、「衝立」を置くという行為は、現実を拒絶するという目的とは裏腹に、ドリアンと肖像画の間に確固たる壁を設けるという機能を果たしており、結果的にドリアンの「魂と肉体の分離」を決定的なものとしている。

「衝立」によってドリアンの「魂と肉体の分離」が物理的に明確になると、ドリアンの「魂」と「肉体」の距離は一気に拡がりを見せる。ドリアンは「衝立」の奥にある肖像画を来客や使用人に覗き見られるのを危惧して、肖像画を別室に移す。その部屋はドリアンが幼少期に「遊び部屋」(play-room)として使用し、また少年期には「勉強部屋」(school-room)として使用した部屋であり、ドリアン邸の最奥に位置する。数年ぶりにドリアンが足を踏み入れたその部屋は以下のように描かれている。

彼(=ドリアン)は、彼の人生の奇妙な秘密を守り、彼の魂を人の目から隠してくれる部屋へと通じるドアの鍵を開けた。

彼は4年以上その場所に足を踏み入れていなかった。(中略)それは広くて均整のとれた部屋で、幼い孫息子が使えるように、先代のケルソー卿によって特別に作られていた。ケルソー卿はその孫息子を、奇妙な程母親に似ているという理由で—そ

して別の理由でも一常に憎み遠ざけたいと願っていた。ドリアンには、その部屋が殆ど変わっていないように思われた。(中略) 彼は、何とよく全てを覚えていたことか！ 辺りを見回すと、孤独な子供時代のあらゆる瞬間が蘇ってきた。彼は少年時代の穢れなき純粋さを思い出し、ここに破滅的な肖像画を隠すことが恐ろしいように思われた。

[H]e [=Dorian] unlocked the door that opened into the room that was to keep for him the curious secret of his life and hide his soul from the eyes of men.

He had not entered the place for more than four years. [...] It was a large, well-proportioned room, which had been specially built by the last Lord Kelso for the use of the little grandson whom, for his strange likeness to his mother, and also other reasons, he had always hated and desired to keep at a distance. It appeared to Dorian to have but little changed. [...] How well he remembered it all! Every moment of his lonely childhood came back to him as he looked round. *He recalled the stainless purity of his boyish life, and it seemed horrible to him that it was here the fatal portrait was to be hidden away.* (55)

[強調は筆者]

この部屋はドリアンが無垢な「魂」を育んだ場所であり、ワイルドが呼ぶところの「魂の宝庫」(the treasury-house of [your] soul) なのである(56)。その部屋に足を一步踏み入れた瞬間、ドリアンは孤独の中で保ち続けた「魂」の純粋さに対して郷愁を感じる。だが、その郷愁は、懐かしい空間に立ち返ることでドリアンの「魂」に純粋さが戻ることを意味しているのではなく、寧ろ、ドリアンをして、無垢の残り香が漂う子供部屋の中に自分が居ることに違和感を感じさせることによって、ドリアンの穢れ始めた「魂」が嘗ての純粋さを二度と取り戻すことが出来ない、ということを強調している。「少年時代の穢れなき純粋さを思い出し、ここに破滅的な肖像画を隠すことが恐ろしいように思われた」というドリアンの畏怖に満ちた言葉が、ドリアンの「魂」の救済の不可能性を象徴している。腐敗していくドリアンの「魂」を「魂の宝庫」に隠すことは、神聖なものに対する冒瀆に等しい。肖像画が邸の最奥に棲みついたということが、ドリアンの「魂」根源的に無垢を失ったことを想起させる。そして、肖像画とドリアンを遮断する役割を担っていた「衝立」が撤去されて、「衝立」の代わりに「紫色の幕」(purple pall) が肖像画を暗闇に包み込むという二重の封印が、ドリアンの「魂」の暗黒化を決定付け

ている。この「紫色の幕」については次のような叙述がなされている。

彼（＝ドリアン）の目が、紫色の大きな縐子織の上掛けに留まった。それは金糸の刺繍が重厚に施されており、17世紀終盤のヴェネチアで作られた見事な作品であった。ボローニャに近い、ある尼僧院で彼の祖父が見つけたのである。そうだ、この上掛けは恐ろしいものを包み込むのに役立つであろう。恐らく、死者の棺を覆う衣として、しばしば役に立ったのであろう。今や、それは死そのものが腐敗することよりも酷い、自分自身の腐敗を有する何かを隠そうとしている—恐怖を増幅させながらも決して死ぬことのない何かを。蛆虫が死体に群がるように、彼の罪が画布上に描かれた像に群がるであろう。

His [=Dorian's] eye fell on a large purple satin coverlet heavily embroidered with gold, a splendid piece of late seventeenth-century Venetian work that his grandfather found in a convent near Bologna. Yes, that would serve to wrap the dreadful thing in. It had perhaps served often as a pall for the dead. Now it was to hide something that had a corruption of his own, worse than the corruption of death itself—something that would breed horrors and yet would never die. What the worm was to the corpse, his sins would be to the painted image on the canvas. (57)

ここには、「紫色の幕（＝上掛け）」がドリアンの肖像画を包み込む運命にあることが暗示されている。金糸の刺繍が重厚に施された、17世紀ヴェネチア式の上掛けは見事な芸術作品であり、同じく芸術家の手になるドリアンの肖像画を覆うのに適している。その上掛けが女子修道院で発見されたということと、棺衣として使用されていたということが、修道尼という乙女と死とを結び付ける。一方、ドリアンの肖像画も、ドリアンがシビルという乙女の命を奪ったことが引金となって変貌し始めたのであるから、「紫の幕」と肖像画は死を媒体として互いに引き付けられ、「紫の幕」が肖像画を包み込むという形で、「紫の幕」と肖像画が一体化したと解釈することが出来る。しかし、「紫の幕」に包み込まれた肖像画は、死そのものより恐ろしい。肖像画に描かれたドリアンの「魂」は決して安らかな死を迎えることはなく、生きたまま腐敗し続けるからである。以上のように、肖像画を「紫の幕」に包み込み、ドリアン以外の人間が足を運び入れることのない、邸の最奥に肖像画を安置するという行為は、ドリアンの「魂」が「肉体」から完

全に切り離され葬り去られるのを象徴しているのである。ドリアンは肖像画を移動させる際に自ら先頭に立って階段を上り、肖像画を担ぐ人夫たちを最上階へと導くが、謂わば、ドリアンは自ら全てを取り仕切って自分の「魂」の葬送を行っていたのである。「紫の幕」に覆われた肖像画は、棺桶に収まったドリアンの「魂」であり、それをドリアンが自ら葬っている。

ドリアンの「魂」の葬送によって明白となった暗闇と死のイメージは、ドリアンがバジルを殺害することで現実化する。『ドリアン・グレイ』において、途中18年の歳月が経過するが、ドリアンだけは若さと美貌を失うことがない。だが、この18年間、ドリアンはヘンリー卿から贈られた「黄色の本」を耽読し、姦通、男色、アヘン吸引など、あらゆる種類の快楽を貪り、罪を犯してきたので、ドリアンの「魂」を表わす肖像画は醜さを極めていた。或る霧の深い夜、18年ぶりにバジルの顔を垣間見た時、ドリアンは「何とも説明し難い妙な恐怖感」(A strange sense of fear, for which he could not account) (58)を覚え、バジルに声を掛けることなく足早にその場から立ち去ろうとするが、バジルに気付かれ、結局ドリアンはバジルを自邸に招くこととなる。「客観的に見て絶対的な善と悪」(objective absolutes of right and wrong) (59)を固く信じるバジルは、ドリアンの長年に亘る不品行についての醜聞の真相を確かめようとするが、18年経っても相変わらず少年のような「無垢」を湛えたドリアンの顔を見て、このように述べる。

罪とは、人間の顔に書き記されるものであり、隠すことは出来ない。人は、時折、秘密の悪徳について語るが、秘密の悪徳などというものは無い。哀れな男に悪徳があれば、悪徳は男の口の輪郭に、垂れ下がった脛に、そして手の形にさえも現われるのだ。(中略)しかし、ドリアン、君の顔は純粹で明るく、無邪気だ。君の素晴らしい若さは損なわれていない。君に対する非難は、何であれ、私は信じる事が出来ない。

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. [...] But you, Dorian, with your pure, bright, innocent face, and your marvelous untroubled youth—I can't believe anything against you. (60)

バジルの目に映っているドリアンの顔は、バジルが肖像画を描く際に注視したドリアンの残像である。バジルがドリアンの「魂と肉体の調和」を肖像画の中に写し取った瞬間に、ドリアンの「魂」と「肉体」は分離を果たし、ドリアンの「肉体」は、謂わば「仮面」として、ドリアンの「素顔」に被せられ固着してしまったのである。バジルがドリアンを形容する際に用いた、「純粹で明るく、無邪気な顔」や「損なわれていない素晴らしい若さ」という言葉は、バジルが「魂と肉体の調和」という芸術上の理想を失わずにいるということを表わしているが、それと同時に、バジルが、「仮面」と化したドリアンの「肉体」の中に、「魂と肉体の調和」の幻を見ていることを意味している。それ故、ドリアンの「魂と肉体の調和」を構成する要素の一つである「肉体」の美を確認した後、バジルの口から、「君の魂を見なければならぬ」(I should have to see your soul.)と、もう一方の構成要素である「魂」の美を確かめる言葉が発せられる(61)。バジルのこの一言は、美しい「肉体」という「仮面」の下に隠された、醜い「魂」の存在を見透かされたような恐怖をドリアンに味わわせる。ワイルドは「若者が永遠の若さと引き換えに魂を売り渡すという概念は、文学の歴史において古い概念である」と述べているが、ドリアンの「魂と肉体の調和」を肖像画の中へと奪い去り、18年の歳月を経た或る夜にドリアンの前に再度姿を現わしたバジルは、ファウストを迎えに来たメフィストフェレスを思い起こさせる(62)。

ドリアンはバジルの口から「君の魂を見なければならぬ」という言葉を聞くと恐怖に慄くが、「狂った自尊心」(the madness of pride) (63)で、バジルに「魂＝肖像画」を見せることを決心する。ドリアンは、「他の人間が彼(＝ドリアン)と秘密を分かち、彼の全ての汚辱の根源である肖像画を描いた男(＝バジル)が、自分の行為の忌まわしい記憶を背負って残りの人生を過ごすのだという考え」(the thought that some one else want to share his secret, and that the man who had painted the portrait that was the origin of all his shame was to be burdened for the rest of his life with the hideous memory of what he had done.) (64)に狂おしい程の悦びを感じているのだ。ドリアンは自身にとって「日々の生活の日記」(a diary of my life from day to day) (65)である肖像画をバジルに見せるために、バジルを、今や「魂の宝庫」から「魂の墓場」へと姿を変えた部屋へと導き入れる。バジルによって「紫色の幕」を取り払われた肖像画と、肖像画を見たバジルの様子は次のように描写されている。

薄明りの中で、画布に描かれた、見るも恐ろしい顔がニヤリと笑い掛けるのを見た時、画家(＝バジル)の唇から恐怖の叫び声が漏れた。肖像画の表情には、彼を

不快感と嫌悪感で溢れさせるものがあった。何てことだ！彼が今見ているのはドリアン・グレイの顔である！あの素晴らしい美しさは、恐怖—であれ何であれ—によって、未だ完全には損なわれていなかった。薄くなりつつある頭髮には金髪が幾らか残っており、肉感的な口からは赤味が失われていなかった。ボンヤリとした目は碧眼の愛らしさを幾分保っており、彫り込まれた鼻孔としなやかな喉からは、高貴な曲線が未だ完全には消え失せていなかった。そうだ、それはドリアン自身なのだ。

As exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light the hideous face on the canvas grinning at him. There was something in its expression that filled him with disgust and loathing. Good heavens! it was Dorian Gray's own face that he was looking at! The horror, whatever it was, had not yet entirely spoiled that marvelous beauty. There was still some gold in the thinning hair and some scarlet on the sensual mouth. The sodden eyes had kept something of the loveliness of their blue, the noble curves had not yet completely passed away from chiselled nostrils and from plastic throat. Yes, it was Dorian himself. (66)

ここに描かれた肖像画の醜悪さは、絵の具や画布の腐食から生じたものではなく、「内なる生命」(inner life) 即ち「魂」の腐敗に起因しているのである。そして、「魂の墓場」に葬られた後も「魂」が腐敗し続ける様は、「水浸しになった墓穴で死体が朽ち果てる」(The rotting of a corpse in a watery grave) 様よりも醜いのである(67)。眼前の絵が、嘗て自分が描いたドリアンの肖像画と同一のものであることを確信したバジルに、ドリアンはこのように問い掛ける。

「この絵に君の理想が見えないかね？」とドリアンは辛辣に言った。

「君が言う私の理想とは…」

「君がそう呼んだのだ。」

「この絵に邪悪なものなどなかった。恥ずべきものなど何もなかった。私にとって君は二度と巡り合うことのない理想だった。今やこれはサテュロスの顔だ。」

「それは私の魂の顔だ。」

'Can't you see your *ideal* in it?' said Dorian, bitterly.

‘My *ideal*, as you call it...’

‘As you called it.’

‘There was nothing evil in it, nothing shameful. You were to me such an *ideal* as I shall never meet again. This is the face of a satyr.’

‘It is the face of *my soul*’ (68)

[強調は筆者]

ドリアンの腐敗した「魂」を見た瞬間、バジルは、自分が芸術家として長年抱いていた「魂と肉体の調和」という理想が破れたことを実感し、絶望する。肖像画を描く時、バジルは「我々は狂気の中で二つ（＝魂と肉体）を引き離し、低俗なリアリズムと空虚な理想を創り出してしまった」（We in our madness have separated the two [soul and body], and have invented a realism that is vulgar, an ideality that is void.）と言った(69)。ヘンリー卿はドリアンの「魂との肉体の調和」を、「肉体」という「低俗なリアリズム」と、「魂」という「空虚な理想」の二つに引き離した。その後18年ぶりにバジルが見た肖像画は、ドリアンの「魂」という「低俗なリアリズム」と、無意味に美しさを保ったドリアンの「肉体」という「空虚な理想」である。シビルは現実を知ることによって自分の「魂と肉体の調和」を失い、ドリアンは「魂と肉体の調和」を失ったシビルに幻滅することで、自己の「魂と肉体の分離」を決定的なものとし、自らの「魂」の腐敗を招いた。そして、肖像画の制作者であるバジルも自分がドリアンに抱いた理想に破れると同時に命を落とすこととなる。バジルが肖像画の前で茫然と佇んでいる背後で、ドリアンは「外套から花を取り出し、匂いを嗅いでいた。或いは嗅ぐふりをしていた」（He [=Dorian] had taken the flower out of his coat, and was smelling it, or pretending to do so.）が、やがて「その花を手の中で握り潰してしまう」（crushing the flower in his hands）(70)。この、ドリアンが花を握り潰す行為は、「魂を恰も外套に挿す一輪の花のように扱う人」に自分の「魂」を与えたいと願っているバジルの「魂」が、バジルの願いどおりにドリアンによって打ち砕かれる運命にあることを予示している。完成直後の肖像画をバジルがナイフで引き裂こうとした時、ドリアンは「それは殺人だ！」と叫びながらバジルを止めたが、皮肉にも、今度はドリアンがバジルをナイフで刺し殺すのである。B・チャールズワースが「『バジル・ホールワードは私が私だと思っている人間である』という）ワイルドの評言によって、バジル殺害の重要性が大いに増している。さもなければ、バジルの殺害は、不自然で効果のない、筋立てのための小細工という感じがする」(His [= Wilde’s] comment adds greatly to the significance of Basil’s murder,

which otherwise has the air of a plot device that is both awkward and ineffective.) と述べているように、バジルの殺害には幾つかの重要な意味が含まれている(71)。ワイルドが『ドリアン・グレイ』の「序文」の中で、「表層の下を覗く者は己を危険に曝す。象徴を読み解く者は危険に曝される」と述べていることは既に言及した。ドリアンの「魂と肉体の分離」に気付いていないバジルは、ドリアンの若く美しい「肉体」が、ドリアンの無垢な「魂」を依然として象徴している、と錯覚していたが、「紫色の幕」の下に隠された、「野獣のようで」(bestial)で「汚らわしい」(unclean)肖像画を見ることで、ドリアンの「肉体=仮面」という象徴を読み解き、ドリアンの「魂=素顔」を覗き見たが故に、死という危険に襲われたのである。また、ワイルドは、芸術の目的を、「芸術を曝し、芸術家を隠すこと」(To reveal art and conceal the artist) (72)と定義しているが、バジルも、芸術の特性について、ワイルド同様に、「芸術は芸術家を曝すよりもはるかに完璧に芸術家を隠すのだ、と私にはしばしば思われる」(It often seems to me that art conceals the artist far more completely than it ever reveals him.)と言っている(73)。だが、バジルにとってドリアンの肖像画は芸術として例外であり、バジルが「肖像画の制作に取り組むにつれて、絵具の一片一片が私の秘密を曝すように思われた」(As I worked at it, every flake and film of colour seemed to me to reveal my secret.) (74)と認めていることから分かるように、バジルは芸術家としての自らの信条とは逆のことをしてしまったのである。バジルが、このような、芸術家としてあるまじき間違いを犯したという理由で、ワイルドがバジルを死という形で『ドリアン・グレイ』から消し去ったと考えることが出来る。しかし、ワイルドも、バジルと同じく、「芸術を曝し、芸術家を隠すこと」を芸術の目的として定義しているにも拘わらず、自己を三つの「断片」に断片し、その三つの「断片」を『ドリアン・グレイ』の中で曝している。そして、肖像画の中に自己を曝したバジルを、ワイルドは「私が私だと思っている人物」と呼んでいるのである。ワイルドとバジルの類似性を考慮すると、ワイルドにとってバジルの殺害は自己否定であり自己矛盾であるかのような印象を与える。だが、「首尾一貫であるということは、想像力のない人間が逃げ込む最後の避難所である、と私は常に思う」(I have always been of the opinion that consistency is the last refuge of the unimaginative.) (75),あるいは「我々は矛盾している時ほど、自分自身に対して誠実な時はない」(We are never more true to ourselves than when we are inconsistent.) (76)というワイルドの言葉から明らかのように、バジルを『ドリアン・グレイ』から抹殺することはワイルドの芸術観に忠実なことである。「バジル・ホールワードは私が私だと思っている人物だ。ヘンリー卿は世間が私だと思い込んでいる人物である。そして、

ドリアンは、恐らく別の時代において私になりたいと思う人物だ」と述べるワイルドの手紙から分かるように、バジルやヘンリー卿に比べて、ドリアンはワイルドの想像力の純度が高い人物である。ワイルドの想像力の産物であるドリアンが、ワイルドが自分自身であると自認するところから極めて現実的な存在であるバジルを殺害することによって、想像力が現実を駆逐する、つまり、芸術が人間および人生を凌駕する、ということをやワイルドは表現しようとしたのである。この、芸術による人間および人生の凌駕は、演劇という芸術の世界から実生活という現実の世界に目覚めた途端、ドリアンに棄てられ自ら命を絶ったシビルについても当て嵌まる。ドリアンの「魂」が次第にドリアンの「肉体」から遊離し、ドリアンに対するヘンリー卿の影響力が希薄になった段階で、ワイルドの実像に近いバジルを殺すことで、『ドリアン・グレイ』を一層創造的、一層芸術的なものにしようと試みるワイルドの意図が窺える。創造性や芸術性の向上は、肖像画についてもいえる。ドリアンは肖像画が変貌していく様子を眺めることに対して、狂気に似た快感を覚えるようになる。

ドリアンは絵の前によく座ったものであった。時にはその絵と自分自身を嫌悪したが、罪の魅力の半分を占める個人主義という、あの自尊心で満たされ、密かに悦楽を感じながら、彼が担うべき重荷を代わりに担わなければならない、その形の崩れた影に微笑み掛ける時もあった。

[H]e [= Dorian] would sit in front of the picture, sometimes loathing it and himself, but filled, at other times, with that pride of individualism that is half the fascination of sin, and smiling, with secret pleasure, at misshapen shadow that had to bear the burden that should have been his own. (77)

ドリアンは罪に塗れた自分の「魂」を、極めて個性的な人生の象徴として捉えており、ドリアンが人生において汚点を増やす度に個性が完璧へと近づくと錯覚しているのである。ここにドリアンの倒錯した美的感覚と個人主義が見受けられる。肖像画の中に現われた、バジルとドリアンの理想が織り成す対照が、ドリアンの「魂と肉体の調和」の完全なる崩壊を示唆している。

バジルの殺害によって極致に達したドリアンの「魂」と「肉体」との間の距離は、ドリアンの死によって一気に解消され、肖像画に再び「魂と肉体の調和」がもたらされる。ドリアンは、肖像画が以前の美を取り戻すようにと、「自己を否定」(the denial of self)

し生活を改めるが、これらの自己否定や改悛はドリアンの虚栄心や偽善のために行われたに過ぎない。自己の「魂と肉体の調和」を回復することが不可能であることを悟ったドリアンは、「魂」そのものの抹殺を企てる。「嘗てバジル・ホールワードを刺し殺したナイフが、この途方もない魂の生命体を殺し」(It [= the knife that had stabbed Basil Hallward] would kill this monstrous soul-life.)、ドリアンに平穏を取り戻してくれると思ったからである(78)。そのナイフを肖像画の胸元に突き刺した瞬間、ドリアンは悲鳴を上げて絶命する。が、その一方で、肖像画は若さと美貌を回復する。これは、バジルの言葉を借りれば、「魂」の「罰による浄化作用」(purification in punishment) (79)であり、「魂」の「浄化」によって洗い落とされた穢れは、肖像画の前に横たわる、ドリアンの醜い屍骸によって体現される。これに対して、取り戻された「魂と肉体の調和」は、過去への回帰ではなく、「魂」と「肉体」の苦闘、或いは芸術と人間および人生の相克を経て到達した、新しい「魂と肉体の調和」である。ワイルドは、芸術家の役割を「魂の最も奥深い働きを我々の前に曝すこと」と定義しているが、屈辱と絶望の中で綴った『獄中記』の中でワイルドはこのように述べている。

芸術家が常に探し求めているものは存在様式である。その様式において魂と肉体は一つであり、切り離すことは不可能だ。外に現われたものは内面を表現しているのである。

What is artist is always looking for is that mode of existence in which soul and body are one and indivisible: in which the outward is expressive of the inward. (80)

また、ワイルドは『社会主義下の人間の魂』では次のように述べている。

人間は幸福である時、自己と、自己を取り巻く環境に調和している。新しい個人主義とは完璧な調和であるだろう。(中略)それは完璧であり、一人ひとりの人間が完全性に辿り着くことが出来るのは、それを通してであろう。

When man is happy, he is in harmony with himself and his environment. The new individualism will be perfect harmony. [...] It will be complete, and through it each man will attain to his perfection. (81)

獄中においてさえも「魂と肉体の調和」について書くことを止めなかったワイルドの姿勢から、「魂と肉体の調和」がワイルドの芸術のみならず、ワイルドの人生において本質的な問題であったことが分かる。ドリアンの屍骸に象徴される敗れ去った人生は、後に逮捕・投獄されて破滅したワイルド自身の姿をも表わしている。この「ドリアン＝未来のワイルド」という見方は、「ドリアン・グレイは私が別の時代においてなってみたいと思う人物だ」というワイルドの言葉を裏付けており、それ故、バジルやヘンリー卿と同じく、ドリアンもまた現実性を帯びた登場人物である。一方、ドリアンの亡骸を前にして、再び「魂と肉体の調和」を湛えた肖像画は、到達することが不可能でありながらも、ワイルドが獄中で求めたように、敗れ去った後ですら芸術家が追い求めなければならない理想として描かれている。創造性と現実性を併せ持つドリアンは、芸術と現実の間で味わう苦悩を表わしているのだ。

3

前著と本稿において『ドリアン・グレイ』の主要登場人物について論じてきたが、その際に鍵となったのは「魂」と「肉体」である。「魂」という主題は、ワイルドの学生時代から晩年に至るまで、一度も消えることのなかった、ワイルドの文学の発端であり目的であり本質であった。『ドリアン・グレイ』を執筆していた頃、ワイルドは、「魂の完全化を実現する」([to] realize(s) the perfection of the soul) (82)ことは、「生きることの真の喜びと楽しみ」(the true pleasure and joy of living) に等しいと言った(83)。これは、ドリアンのように人生において肉体的或いは物質的快樂を追求することではない。ワイルドは、「魂」を完全に個性的なものにするための手段として、人間が生まれつき持っている内面を発展させることを主張し、「人間の外部に存在するものを貯蓄し所有すること」(accumulating and possessing external things) を否定した(84)。ワイルドは、内面の発展、即ち「魂」の浄化に最も有効な要素として「芸術的気質」(an artistic temperament) を挙げたのである(85)。

ワイルドは、「芸術的気質」さえあれば、「人間は牢獄においてさえ自由になれる。魂は自由となり、個性は損なわれない。人間は安らかになることが出来る」(even in prison, a man can be quite free. His soul can be free. His personality can be untroubled.) と説き、「苦痛は完全化の究極的な様式ではない」(Pain is not the ultimate mode of perfection.) と断言した(86)。だが、実際に牢獄生活を経験した後、ワイルドはこのよ

うに述べている。

私が、人間が感じる事が出来る最高の感情である悲しみが、あらゆる偉大な芸術の類型であり、同時に試練である、ということが今になって分かった。(中略) 悲しみは人生と芸術における究極の類型なのだ。(中略) 悲しみの裏にあるものは常に悲しみである。快樂と異なり、苦痛は仮面を被ることがない。

I now see that sorrow, being the supreme emotion of which man is capable, is at once the type and test of all great Art. [...] Sorrow is the ultimate type both in life and Art. [...] behind Sorrow there is always Sorrow. Pain, unlike Pleasure, wears no mask. (87)

ワイルドの人生における「快樂」から「悲しみ」への転換は、ワイルドの芸術にとっても大きな転換であった。ワイルドは出獄後、作品を書いていない。バジルやシビル、或いはドリアンと同じく、ワイルドも「悲しみ」という現実を知ることによって芸術作品を創造することが出来なくなってしまったのであろうか。だが、『獄中記』における、「芸術家における屈辱とは、あらゆる経験を率直に受け入れることである。丁度、芸術家における愛が、世間に肉体と魂を曝け出す、あの美の感覚であるように」(Humility in the artist is his frank acceptance of all experiences, just as Love in the artist is simply that sense of Beauty that reveals to the world its body and its soul.) (88) というワイルドの言葉が示しているように、「魂と肉体の調和」を芸術によって実現するというワイルドの目的は失われていなかったのである。「快樂」から「悲しみ」への移行は退化や墮落ではなく「進化」(evolution)なのである。ヘンリー卿による快樂追求の理論、徹底的に芸術の美を追求するバジル、快樂と苦惱、および人生と芸術に翻弄されるドリアン—『ドリアン・グレイ』の中でワイルドは、「魂」を決して安易なものとしてではなく、人間という不完全な存在によって絶えず翻弄される運命にあるものとして描いている。『ドリアン・グレイ』という、「魂」を巡る混沌の中に、ワイルドは「自己の断片」を投じたのである。

註

- (1) Merlin Holland ed., Collins *Complete Works of Oscar Wilde* (New York: HarperCollins, 1999), 47-8.
- (2) *Complete Works*, 48.
- (3) *Complete Works*, 48-9.
- (4) *Complete Works*, 49.
- (5) *Complete Works*, 51.
- (6) *Complete Works*, 51.
- (7) *Complete Works*, 156.
- (8) *Complete Works*, 156.
- (9) *Complete Works*, 68.
- (10) *Complete Works*, 55.
- (11) *Complete Works*, 53.
- (12) *Complete Works*, 53.
- (13) *Complete Works*, 71-2.
- (14) *Complete Works*, 1144.
- (15) *Complete Works*, 154.
- (16) *Complete Works*, 78.
- (17) *Complete Works*, 69-70.
- (18) *Complete Works*, 78.
- (19) J.W. Brown, *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art* (Charlottesville: Virginia UP, 1997), 80.
- (20) *Complete Works*, 72.
- (21) Caricature of Wilde dressed as a woman, by Alfred Bryan (*The Raymond Mander and Joe Mitchenson Theatre Collection*).
- (22) Melissa Knox, *Oscar Wilde: a Long and Lovely Suicide* (New Haven & London: Yale UP, 1994), 57.
- (23) Ellmann, 17.
- (24) Knox, 9.
- (25) Ellman, 24.
- (26) Knox, 9.

- (27) Knox, 9.
- (28) Knox, 9.
- (29) *Complete Works*, 1024.
- (30) *Complete Works*, 1025.
- (31) *Complete Works*, 748-9.
- (32) *Complete Works*, 69.
- (33) *Complete Works*, 59.
- (34) Merlin Holland & Rupert Hart-Davis eds., *The Complete Letters of Oscar Wilde* (New York: Henry Holt, 2000), 544.
- (35) Knox. 10.
- (36) Knox. 57.
- (37) *Complete Works*, 169.
- (38) *The Complete Letters of Oscar Wilde*, 224.
- (39) *Complete Works*, 66.
- (40) *Complete Works*, 74.
- (41) *Complete Works*, 73.
- (42) *Complete Works*, 52.
- (43) *Complete Works*, 66.
- (44) *Complete Works*, 1108.
- (45) *Complete Works*, 74.
- (46) *Complete Works*, 1115.
- (47) *Complete Works*, 89.
- (48) *Complete Works*, 89.
- (49) *Complete Works*, 84.
- (50) *Complete Works*, 77.
- (51) *Complete Works*, 76.
- (52) *Complete Works*, 75.
- (53) *Complete Works*, 75.
- (54) *Complete Works*, 86.
- (55) *Complete Works*, 94.
- (56) *Complete Works*, 1180.
- (57) *Complete Works*, 92.

- (58) *Complete Works*, 110.
- (59) Barbara Charlesworth, *Darkness: the Decadent Consciousness in Victorian Literature* (Madison: Wisconsin UP, 1965), 54.
- (60) *Complete Works*, 111-2.
- (61) *Complete Works*, 113.
- (62) Knox, 111-2.
- (63) *Complete Works*, 113.
- (64) *Complete Works*, 113.
- (65) *Complete Works*, 114.
- (66) *Complete Works*, 115.
- (67) *Complete Works*, 117.
- (68) *Complete Works*, 116.
- (69) *Complete Works*, 24.
- (70) *Complete Works*, 115.
- (71) Charlesworth, 68.
- (72) The Preface of *The Picture of Dorian Gray*.
- (73) *Complete Works*, 90.
- (74) *Complete Works*, 25.
- (75) Alastair Rolfe, *Oscar Wilde: Nothing...Except My Genius* (New York: Penguin, 1997), 19.
- (76) Knox, 139.
- (77) *Complete Works*, 159.
- (78) *Complete Works*, 106.
- (79) *Complete Works*, 157.
- (80) *Complete Works*, 1024.
- (81) *Complete Works*, 1197.
- (82) *Complete Works*, 1181.
- (83) *Complete Works*, 1178.
- (84) *Complete Works*, 1180.
- (85) *Complete Works*, 1191.
- (86) *Complete Works*, 1180.
- (87) *Complete Works*, 1024.

(88) *Complete Works*, 1026-7.