

The Portrait of Mr. W. H. における Oscar Wilde の「自己」の追求 —— “Realize One’s Own Personality”⁽¹⁾ ——

麻 生 修 平

1. 序

「自己」(“self”)というテーマは Oscar Wilde (1854-1900) を研究する上で非常に重要な問題である。その理由は主として二つある。一つは Wilde 自身が繰り返し自身の作品において self というテーマを扱っているからだ。彼の代表作ともいべき *The Picture of Dorian Gray* では、Lord Henry が出会ったばかりの Dorian に「人生の目的は自己の発展 (“self-development”) だ。自身の性質を完全に実現するのだ——それこそが我々がここにいる目的なのだ」(Wilde 28) と語りかけ、Dorian を「新しい快楽主義」(“New Hedonism”)へと誘う。また、“The Soul of Man under Socialism”においては、「痛みが自己の実現 (“self-realization”) の一つの形態として提唱されることは必要だった」(Wilde 1196) と主張される。そして、Wilde の遺作ともいべき *De Profundis* においては、「芸術的な生とは単純な自己の発展 (“self-development”) なのだ」(Wilde 1026) と述べられる。*The Picture of Dorian Gray* は 1890 年に発表された小説、“The Soul of Man under Socialism” は 1891 年のエッセイ、そして *De Profundis* は 1897 年、獄中で執筆された自叙伝であり芸術論である。つまり、Wilde がそのキャリアを通じて様々なジャンルで扱ってきたのが「自己」(“self”)というテーマなのである。

そして、1990 年代以降の Wilde 研究においては、「自己」(“self”)というテーマは同性愛の研究と結びついて、ますます中心的に扱われるようになってきた。Wilde の生きた 19 世紀半ばから世紀末は、同性愛を意味する言葉が特定の行為を意味する sodomy から、個人の性質と結びついたものとされる homosexual へと移行した時期であったため、彼の「自己」(“self”)の探求は新たな同性愛のアイデンティティの模索であると考えられたのだった⁽²⁾。

しかし、Wilde のセクシャリティの研究の第一人者である Alan Sinfield が「我々の紋切り型の男性のホモセクシャルの概念が、ワイルドと彼についての我々の考えに由来しているために、ワイルドと彼の作品は同性愛 (“queer”) に見えるのである」(Sinfield vii) と指摘しているように、Wilde が同性愛者であったという先入観を持っているが故に、我々は彼の作品にその同性愛的な要素ばかりを見出してしまっているのである。従って、私は Wilde の作品で扱われる「自己」

(“self”) という問題も、同性愛から切り離して検証する必要があるように考える。

Wilde は芸術によって現実の経験を超えて様々な感情を味わうことを主張した。そして、芸術を通じて実際には経験していない経験や感情を味わうことで、多様な「人格」(“personality”) を獲得することができる考えたのだ。彼の言う「自己」(“self”) というのはそのセクシャリティ以上に、芸術とその受容の方法に結びついたものなのである。芸術という客体それ自体ではなく、客体を認識する主体の在り方に焦点を当てる Wilde の芸術観は、それまでのヴィクトリア朝で支配的だった芸術観とは根底から異なるものであったのである。

2. 肖像画の identity

The Portrait of Mr. W. H. は 1889 年に発表された。この作品も Wilde の他の作品と同様に「自己」(“self”) をテーマにした作品だという見方は古くからあり、同性愛研究の研究者たちはそれを発展させてきた。例えば、1977 年の段階で Rodney Shewn は「*Lord Arthur Savile's Crime* におけるのと同様に、探偵小説という客観的な形式が自己 (“self”) の追求を覆っている」(Shewn 83) と指摘している。また、Sinfield も「*The Portrait of Mr. W. H.* において示唆されたのは同性愛の自己同一性 (“identity”) を発見することへのワイルドの関心であるが、同時にどのようにその自己同一性が達成されるのかの懐疑も示唆されている」(Sinfield 19) と、この作品において懐疑を抱きながらも、Wilde が同性愛者のアイデンティティを模索していたと推測している。しかし、私は *The Portrait of Mr. W. H.* においても取り扱われている self というテーマを、同性愛とは別の角度から見ようとするのである。

The Portrait of Mr. W. H. は *Blackwood's Magazine* に発表されたが、その直後に大幅に加筆された (Beckson 286)。後述するが、この作品は小説であると同時に、芸術についての批評と見なされることもある作品である⁽³⁾。しかし、Wilde 自身は *Blackwood Magazine* の編集者である William Blackwood への手紙の中で、この作品を「シェイクスピアのソネットの主題についての物語 (“story”）」(Wilde 398) だと述べている。ここでは第一に短編小説としての *The Portrait of Mr. W. H.* について見ていく。そして、その上で、*The Portrait of Mr. W. H.* における批評的な側面について検討する。

基本的に、*The Portrait of Mr. W. H.* という作品は、三人の登場人物、語り手とその友人の Erskine、そして Erskine の友人である Cyril Graham がそれぞれ W・H 氏のアイデンティティ = 正体を探索することでストーリーが展開する。簡単にストーリーを紹介する。最初に Cyril が、Shakespeare のソネットは W・H 氏 = Willie Hughes という若き青年俳優に捧げられたものだと主張する。彼は W・H 氏の存在に懐疑的な Erskine を説得するために無名の画家が描いた絵を W・H 氏の肖像画であると偽るが、嘘が露見して自殺してしまう。この話を聞いた語り手は自らが W・H 氏の存在を証明しようとする。しかし、彼は自らの W・H 氏についての仮説を Erskine に伝えるやいなや、語り手は W・H 氏の実在を信じるのが出来なくなり、逆に Erskine が W・H 氏

を信じ込んでしまう。そして、語り手を再び転向させるために自らの死を仄めかす。程なくして Erskine の死の報せを聞いた語り手は彼が自殺したと思ひ込むが、実際には病死であることが判明する、というのが、この物語の粗筋である。

このように、*The Portrait of Mr. W. H.* という作品の三人の登場人物はそれぞれの形で W・H 氏のアイデンティティを追及する。特に Cyril は、Joseph Bristow が「シ ril が自己の同一性 (“identity”) を虚構の W・H 氏の正体に投影していたのは明らかである」(Bristow 207) と指摘したように、肖像画の正体を探すだけでなく、そこに自らの自己同一性 (“identity”) を求めていたと言える。実際、Cyril は W・H 氏について「シェイクスピアはヴィオラやイモーゼン、ジュリエットやロザリンド、デスデモーナやポーシャ、クレオパトラをある少年俳優のために生み出したが、その少年俳優とは彼自身であったのだ」(Wilde 307-08) と考えたが、Erskine が以下のように述懐するように、Cyril 自身も Shakespeare の劇の女性役を常に振り当てられるほどの女性的な青年だったのである。

シ ril はいつも少女の役を振り分けられた。そして、『お気に召すまま』が上演されたときはロザリンドを演じた。それは素晴らしい演技だったよ。君は笑うかもしれないが、シ ril ・グレアムは私が見てきた中で唯一完璧なロザリンドだったことを断言しよう。君にその美しさ、繊細さ、その全てのことの洗練を描いて見せるのは不可能だ……。今でさえも、私は『お気に召すまま』を読むとき、シ ril のことを考えずにはいられないのだよ。(Wilde 305)

言うまでもないことだが、Shakespeare の時代には美貌の少年が女性の役を演じることが普通であった。しかし、十九世紀においては、そうした伝統は廃れつつあったし、Cyril 自身が舞台に立つことも Erskine と後見人の Lord Crediton によって妨げられた。作中で詳しい経緯は触れられていないが、Lord Crediton は Cyril のことを女性的 (“effeminate”) だと考えていたとあるので (Wilde 304)、女性の役を男性が演じることへの抵抗感があったと考えられる。その結果、Cyril は Shakespeare のソネットを読むことに夢中になり、ソネットが Willie Hughes という美青年に捧げられたものだと考えるようになるのである。こうした点において、同性愛研究においては、この作品は男性的でない男性 = 女性的な男性の自己探求の物語であると考えられたのである。

確かに Cyril に限って述べるならば、*The Portrait of Mr. W. H.* を同性愛者の自己同一性の追求の物語と解釈することも可能である。しかし、この物語の主人公である語り手が W・H 氏について最終的に Cyril と異なる判断を下していることにも我々は注目すべきである。特に、Cyril の意思を受け継ぐ形で W・H 氏を探し始めた語り手が、W・H 氏の存在を証明する手掛かりである肖像画やソネットをどのように受容していたのかを見ていくことは重要だ。そこには、Wilde が一貫して描いてきたテーマである芸術の問題と自己の問題が存在している。言い換えるならば、語り手は個人の芸術作品の受容の仕方を提示していると言えるのだ。

W・H 氏の肖像画をあたかもリアルなもの (本物、現実的なもの) として受け止めようとした

Cyril に対して、語り手の肖像画の受容は、表面的には W・H 氏の正体を探しつつも、Cyril のそれとは対照的だったといえる。*The Portrait of Mr. W. H.* は、タイトルこそ“portrait”という単語が充てられているが、語り手はこの肖像画を“picture”として受容していた。実際、作中では以下のように、語り手が影響を受けて以降、基本的に肖像画は“picture”という単語で示されるようになる。

「それであれば何なのだい？」私はその素晴らしい肖像画（“portrait”）、すでに私に奇妙な影響を及ぼし始めていた肖像画を見ながら尋ねた。

「話せば長くなるよ」、と彼は私から肖像画（“picture”）を取り上げて——ずいぶん出し抜けに、とそのとき私には思えたのだが——呟いた。「とても長い話だ。でも、もし君が聞きたいなら、私は君にその話を語ろう。」（Wilde 303）

それでは、“portrait”と“picture”の違いとは何なのか？ 無論、両方とも「肖像画」という意味を持つ。しかし、*OED*によると、“picture”には“portrait”にはない意味も含まれる。例えば、“picture”は“A graphic description, written or spoken, capable of suggesting a mental image, or of imparting a notion, of the object described”や“A scene; the total visual impression produced by something; hence extended to a vivid impression received by the other senses, or produced by intellectual perception; a mental image, a visualized conception”という意味を持つ。“picture”には“mental image”という主体の認識に依拠した意味があり、単なる「対象の写実的な描写」にとどまらない。

他方、“portrait”も“A verbal picture or representation; a graphic or vivid description”や“Something that represents, typifies, or resembles something else; an image, representation, type; likeness, similitude”という意味を持っているが、あくまで“likeness”や“similitude”というように、対象との類似や写実性を要求される。

言い換えるなら、“portrait”とは単なる肖像画であり、“picture”はより虚構性の強いものである⁽⁴⁾。*OED*は、“picture”の広く流布している意味として、“An individual painting, drawing, or other representation on a surface, of an object or objects; esp. such a representation as a work of art”を挙げられており、“The portrait or likeness of a person”という意味での用例は1790年のものが最後であり、現在はまれなものだと記述している⁽⁵⁾。

実際、語り手は肖像画自体を「奇妙な芸術作品」（“curious work of art”）⁽⁶⁾ だとした上で、「私の美的感覚の鋭い友人たちはその肖像画がクルーエのものでなく、ウーブリーのものだと断じた。私は彼らにその肖像画の真の歴史を決して語らなかつた。しかし、時々、その絵を見ているとき、実際にシェイクスピアのソネットのウィリー・ヒューズの仮説に対して言うべきことが非常にたくさんあるように私は思うのである」（Wilde 350）と述べて物語を終わらせる。ここで語り手が言わんとしているのは、もはや Willie Hughes の実在ではないだろう。直前に言及された Clouet は16世紀前半にフランスで活躍した肖像画家であり、Oubry⁽⁷⁾ というのは18世紀のフランス

の画家である。現実の画家の名を出して、実証的に肖像画の正体を論じる友人たちに、彼は肖像画の本当の物語、つまり肖像画は贋作であるということを語る気はないと言っている。肖像画が誰の作品かということやそのモデルが誰かということ、語り手は論じる気がないのだ。

むしろ、語り手が言わんとするのは、Willie Hughes という若き美貌の青年俳優を想定したときに生まれる Shakespeare のソネットの解釈の豊かさである。語り手は Shakespeare のソネットを読みふけり、その過程で、「金色の髪、優しい花のような優美さ、夢見るような深く沈んだ双眸、優美に動く四肢、白い百合のような手」(Wilde 319) という女性的な特徴を持つ Willie Hughes が部屋の隅に立っていることを夢想する。しかし、彼は Cyril のように肖像画を捏造してまで、その存在を現実のものとしようとはしない。というのも、語り手にとって Willie Hughes は「ある種の精神的な存在、絶えず支配的な人格 (“personality”）」(Wilde 319) だったからである。

このように、肖像画を “picture” として、虚構の芸術作品として受容していた語り手は、やがて以下のように芸術について考えるようになる。

芸術、十分な視野と広範な想像力を備えた芸術ですら、我々に外的な世界を本当に示すという事は決してない。芸術が我々に示すものはせいぜい、我々自身の魂という我々が真に認識できる唯一の世界なのだ。そして魂自体、我々個々人の魂は我々個々人にとっての神秘的なものである。それは暗闇に隠れてじっと考え込んでいる。そして、意識は我々にその働きを語ることはできない。意識は、実際、人格 (“personality”) の中身を説明するには全く不適切なのだ。芸術が、芸術だけが我々に我々自身のことを明らかにするのである。(Wilde 343)

ここで語り手は芸術と「人格」(“personality”) とを結びつけて論じている。だが、語り手が芸術によって発見するのはあくまで自分自身の「人格」(“personality”) である。この点が “identity” という確固としたもの、一貫したものを肖像画から見つけようとした Cyril とは決定的に異なる。実際、彼は「劇は私の気分によって (“according to my mood”) 変わった……。私は『お気に召すまま』を見て、『シンベリン』を見て、『十二夜』を見た。そして、それぞれの劇の中にはその人生が私の人生になる登場人物がいた。その登場人物たちは私のためにあらゆる夢を実現し、あらゆる空想に形を与えるのだ」(Wilde 344) というように、様々な Shakespeare の芸術作品の中に虚構の自己を見出すようになるのだ。そして、それは “according to my mood” という言葉からもわかるように決して一貫したものではなく、気分に応じて変幻自在に変化するものなのである。肖像画をあたかも証明写真のように現実のものとして受容して、そこに W・H 氏という人間の “identity” = 正体だけでなく、自らの自己同一性まで求めて最終的に自己を失った Cyril とは異なり、語り手は Willie Hughes を精神的な存在として、肖像画を芸術という虚構のものとして受容した。そうすることで、彼は芸術作品の中に幾つもの「人格」(“personality”) を見出し、

いわば自己を増殖させることに成功するのである。

3. ソネットの受容

The Portrait of Mr. W. H. という作品において、W・H氏の肖像画と同様に、あるいはそれ以上に大きな役割を担うものに Shakespeare のソネットがある。Norbert Kohl が「ワイルドの評論は『想像的な』或いは『唯美的な』批評とはほとんど命名されないが、彼の長文のエッセイである *The Portrait of Mr. W. H.* において彼はこの理想に非常に近付いた」(Kohl 112) と指摘したように、この作品には肖像画の正体探しという探偵小説的なテーマ以外に、Wilde の Shakespeare のソネットに対する唯美主義批評という側面があるのは事実である。ここでは、この唯美主義批評の側面について考えてみたい。

Cyril も語り手も作中で Shakespeare のソネットについて様々な解釈を行っている。そして、それらの解釈の前提となっているのは、Shakespeare のソネットが Willie Hughes という美青年のために書かれたものだという仮説である。しかし、Shakespeare のソネットが Willie Hughes に捧げられたものだという仮説自体は Wilde のオリジナルでなく、18世紀の古典学者 Thomas Tyrwhitt によって示唆され、Edmund Malone によって記録されたものとされる (Small 264)⁽⁸⁾。そして、Wilde の時代にあっては、Shakespeare のソネットが男性に向けて書かれたものだという考えは強かったが、Willie Hughes の存在自体についてはかなり疑わしく思われていた。それにもかかわらず、Wilde は Tyrwhitt の仮説に基づいてソネットの解釈を行った。このことから明らかなのは、Wilde の意図した唯美主義批評とは、Matthew Arnold (1822-88) の「対象をあるがままに見る」(Arnold 26)⁽⁹⁾ という批評の在り方からは決別しているということだ。*The Portrait of Mr. W. H.* における Wilde のソネットに対する「批評」とは、芸術作品自体についてのものではなく、語り手の肖像画の受容に象徴的に示されるような、芸術作品の受容についての批評なのである。

このことは、Wilde の対話体のエッセイである “The Critic as Artist” (1891) と *The Portrait of Mr. W. H.* を比べてみると明らかである。このエッセイにおいて、Wilde は批評という行為は創造的な活動だと主張する。批評の対象（芸術作品）がどのようなものかを分析したり正確に理解したりすることは問題ではなく、むしろ、その芸術作品を味わい尽くし、新たな解釈を提示することが重要だと、Wilde は考えるのである。そうした芸術作品の受容の仕方の一例として、Wilde は Dante の *The Divine Comedy* について以下のように述べる。

君の背後の本棚の上に *The Divine Comedy* がある。そして、もし私とその本のあるページを開いたなら、私に決して不当な扱いをしたことのない人物への鋭い憎しみで満たされるだろうということ、或いは私が決して会うことのない人への大きな愛でかき乱されるだろうということ、私は知っている。芸術 (“Art”) が我々に与えることのできない気分や情熱 (“the

mood or passion”）はないのだ。そして、芸術の秘密を発見した人たちはあらかじめ我々がどのような経験をするか決定できる。我々は自分がいつ、なんどきにその経験をするか選ぶことも出来るのだ。(Wilde 1132)

芸術によって自分が感じたことのない感情を感じることが出来るという点、時間と空間に拘束された経験を超越できるという点で、ここで描かれる芸術の受容は、*The Portrait of Mr. W. H.* で描かれたシェイクスピアのソネットや劇に対する語り手の受容の仕方と酷似しているのである。

実際、Wildeはこのエッセイにおいて、「批評家にとって、芸術は自身の新しい作品のための示唆にすぎないのであり、必ずしも批評するものとの明らかな類似を抱いている必要はない」(Wilde 1128) のであり、「批評家とは解釈者であろう」(Wilde 1132) と主張しているが、この点も *The Portrait of Mr. W. H.* の語り手と一致している。自身が Shakespeare の劇の演じ手であった Cyril とは異なり、彼はあくまで Shakespeare の劇を鑑賞する側である。W・H 氏の実在という歴史的な事実の証明にこだわった Cyril や Erskine とは異なり、彼は W・H 氏を「精神的な存在」(“spiritual presence”) として、虚構の肖像画 (“curious work of art”) から新たな物語=解釈を紡ぎだすことに終始した。そして、肖像画という芸術作品を現実の領域のものとして扱った Cyril たちが自らの死を、self の消滅を招いてしまったのに対して、語り手は先にも触れたように、自分の経験を超えて様々な感情を経験するという形で、多様な「人格」(“personality”) を獲得していくのである。

4. Wilde にとっての「自己」

The Portrait of Mr. W. H. においても “personality” という形で「自己」というテーマが存在していたのは、今まで見てきたとおりである。そして、このテーマは今まで指摘されてきたような同性愛者のアイデンティティの問題というよりも、芸術と深く結びついた問題であった。このことは、物語の冒頭で、「全ての芸術はある程度は一つの行為の形態、拘束的な偶然と現実生活の限界を超えたある想像の段階で自身の人格 (“personality”) を実現する一つの試みであると、私は主張した」(Wilde 302) と語り手が述べていることから明らかである。そして、その「人格」(“personality”) の実現というのは、芸術によって自己同一性を確立することではなく、芸術によって多様な「人格」(“personality”) を獲得することを目指すことだったのである。

では、どうして Wilde にとって「自己」が重要なテーマであったのか？ その理由として挙げられるのは、一つには Wilde にとって芸術が生産というよりも消費の対象であったからである⁽¹⁰⁾。*The Portrait of Mr. W. H.* の語り手や *The Picture of Dorian Gray* の Lord Henry が典型的に示すように、Wilde の作品の登場人物の多くは芸術の生産者ではなく、芸術の消費者=受容する側=批評家=解釈者であった。そして、芸術を批評する上で重要なのは “personality” を強化することだと、Wilde は考えていたのである。“The Critic as Artist” において、彼は「自分自身の人格

(“personality”) を強化することによってのみ、批評家は他人の人格と作品を解釈することができるのである。そして、個の人格が解釈に入り込めば入り込むほど、ますますその解釈はリアルになり、満足いくものとなり、説得力があるものとなり、真実となるのである」(Wilde 1132) と、Gilbert に述べさせる。このような「人格」(“personality”) の強化によってもたらされた芸術の受容が、先に引用した Dante の *The Divine Comedy* についてのそれであり、*The Portrait of Mr. W. H.* における語り手の肖像画やソネットの受容の仕方、つまり芸術作品によって現実の拘束から解放されて、想像力によって自己の経験を増殖させるという受容の仕方だったのである。

加えて、芸術の受容という行為、つまり批評行為にはより重要な意義があると Wilde は考えていた。「人格」(“personality”) の強化による芸術の批評は、個人を超えてより普遍的な性格を持つと考えたのである。Wilde は批評精神について以下のように考える。

批評精神の発展 (“the development of the critical spirit”) でもって我々は、単に我々自身の生だけでなく、種の集合的な生 (“the collective life”) をも実現でき、現代的という言葉の真の意味において我々自身を完全に現代的にすることができるように、私には思えるのである……。我々に全ての行動の完全なメカニズム (“the absolute mechanism of all action”) を明らかにして、我々が自らに課した拘束的な道徳上の責任の重荷から我々を自由にする事で、科学的な遺伝の原理 (“the scientific principle of Heredity”) は、いわば、観想的な生の保証となるのだ。(Wilde, “Critic as Artist” 1137)

彼は「批評精神の発展」(“the development of the critical spirit”) によって、個々人の生活だけでなく、「種の集合的な生」(“the collective life of race”) をも明らかにすることが出来ると考えていたのである。

そして、この発言の「全ての行動のメカニズム」(“mechanism of all action”) や「科学的な遺伝の原理」(“the scientific principle of Heredity”) という言葉からも推測できるように、Wilde にとっての「自己」(“self”) や「人格」(“personality”)、そしてそれに立脚した芸術論は極めて科学的なものであった。事実、Wilde は上記のような「自己」の在り方、つまり個人的な人格を強化することによる批評精神の発達がより集合的なものへとつながっていくという考え方を、19世紀後半のイングランドの哲学者、数学者である William Kingdon Clifford の “Tribal Self” という概念から採用していた⁽¹¹⁾。“Tribal Self” とは *Lectures and Essays* に収録された “On the Scientific Basis of Morals” (1884) においては、「個々人の精神の中にある、人間の群生的な本能を束ねるもの」(Clifford 292) であると定義される。

Clifford は「自我」(“self”) を「長く繰り返された連想の力によって一つ概念として固まった、感情とその感情に関係する対象についての抜粋された集合体」(Clifford 290) と定義したうえで、「私の自我 (“My self”) は私の全ての感情を含んでいるわけではない。というも私は習慣的に私の感情の幾つかを切り離し、切り離した感情は正確には自分に属しているのではないと言い、

そうした感情を私の敵として扱っているからだ」(Clifford 290)と述べて個人の「自我」の限界を示唆する。一方で、「私の自我は、一般的に、私の肉体に作用する出来事と同時に生じる感情故に、一つの客体として見なされた自分の肉体を含んでいる」(Clifford 290)と述べて、彼は“self”と肉体の密接な関係を指摘する。だが、例えば「殴られて痛い」というような直接的な因果関係でなく、もっと「間接的な因果関係」(“remote consequences”)についても我々は考えることができる。従って、我々は個人の“self”を超えた「複合的な抽象概念の自我」(“complex abstraction self”) (Clifford 290)を想定する必要があると説く。この「複合的な抽象概念の自我」という概念を“Tribal Self”と Clifford は名付けたのだった。

また、Clifford は“The Philosophy of the True Sciences” (1873) という別の講演において、「1億5千万年間の私の祖先の蓄積された経験は、私の最後の5分間の経験と同様にそのこと(三角形の内角の和は二つの直角に等しいということ)を私に教えることができない。私は経験以外の知識の出所を有しているのだ」(Clifford 200)と述べて、知識(“knowledge”)が個人の経験に依るものではないと指摘している。ここでは、“Tribal Self”という言葉自体は使われていない。しかし、具体的な経験に先立って個人のうちにあるものを想定するという点で Clifford は一貫している。“Tribal Self”に代表される Clifford の理論は、現実の経験に限定されない、つまり時間と空間の概念に拘束されないという点で、Wilde の「自己」の在り方に類似しているのである。

「自己」(“self”)は Wilde にとって重大なテーマであったが、それは多くの他の作家も同様であろう。むしろ、注目すべきなのは、彼が「自己」という問題を芸術と結びつけたことである。*The Portrait of Mr. W. H.* で見たように、肖像画やソネットを W・H 氏の実在を証明するものとして扱った人々は死に、それらを虚構の芸術作品として消費し、ただ経験を越えた「人格」(“personality”)の実現を試みた語り手だけが自己を全うするという結末が示唆するのは、Wilde にとって「自己」の追及は、芸術によって一貫したアイデンティティを求めることでなく、多様な「人格」を獲得することだったということである。

そして、芸術と「自己」という問題が浮上してくる背景には、Charles Darwin (1809-82) の進化論以降の科学と価値観の激変があった。人間の判断、行為が自律的なものではなく、環境に対する肉体的な適応の結果だとするダーウィニズムは、Wilde も含めて当時の多くの知識人に大きな影響を与えた⁽¹²⁾。そんな中、Wilde は彼の師にあたる Walter Pater (1839-94) がそうであったように、人間の思考や感情を動物のそれと区別すべく、最新の科学的な知識に基づいた芸術論を構築しようとしていたのだ。芸術によって自己を増殖させる、強化させるという考えが“Tribal Self”の概念に由来するのはそのためである。

同時に、“The Critic as Artist”で示され、*The Portrait of Mr. W. H.* で実践された芸術の受容についての芸術論は、新しい文学運動=モダニズムの先駆けになったといえる。対象を正確に理解すること、対象の真実に到達することを志向する Arnord 流の芸術観に対して、Pater は *The Renaissance* (1873) において、対象をどのように鑑賞者が感じるかを重視する芸術観を提示した⁽¹³⁾。そして Pater の考えを発展させ、Wilde は対象から新たな解釈を生み出すことに重きを置

く芸術観を示した。Pater や Wilde の芸術観は、主体が対象をどのように描くかに焦点を当てるモダニズムの文学（Henry James や Virginia Woolf）に非常に近くなるのである⁽¹⁴⁾。そして、客体自体よりも主体が客体をどのように受け止めるかに関心を払う以上、「自己」というものが重要視されるのは当然の結果であった。このように、Wilde の文学は単に芸術のための芸術というようなありきたりな唯美主義に止まるものではなく、当時の最新の科学的知識を基盤としたものであり、次世代の文学を予見するものだったのである。

注

- (1) 本文中の引用の邦訳は、全て拙訳である。また、アンダーラインは引用者による。
- (2) *OED* によれば homosexual の初出は 1892 年であり、その意味は “Involving, related to, or characterized by sexual propensity for one’s own sex” と定義される。対して sodomy は “An unnatural form of sexual intercourse, esp. that of one male with another” と定義される。つまり、sodomy は「性行為」を意味するのに対して、homosexual は “propensity” という言葉が示すように、行為だけでなく個人の「性質」や「性癖」を含む。そのような同性を好む「性質」や「性癖」がどのようなものかという視点で、Wilde や彼の作品は研究されることが多かった。無論、Ed Cohen の *Talk on Wilde Side: Toward a Genealogy of a Discourse on Male Sexuality* や Sinfield の *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment* など実り豊かな研究も多いが、同性愛研究の視点からでは、作品の解釈が一面的になってしまうのは事実である。
- (3) 例えば Oxford から出版されている Wilde の全集では criticism に分類されているが、Collins から出版されている全集では stories に分類されている。引用に当たっては、Collins の全集に収められている 1921 年に発見された版を使用する。また、1889 年に出版された版に関しては、Ian Small が編集した *Complete Short Fiction* に収められているものを参考とした。
- (4) Wilde の *The Picture of Dorian Gray* におけるドリアンの肖像画は、作中では “portrait” と “picture” と表現される。しかし、画家の Basil Hallward は、自身の肖像画について “I will not bare my soul to their [world’s] shallow prying eyes. My heart shall never be put under their microscope. There is too much of myself in the thing” (Wilde 24) だと述べている。画家が自分自身の「魂」や「心」を入れ込み過ぎた肖像画は、やがて Dorian の内面の墮落を示すようになる。この肖像画は “portrait” という外見の写実的な描写とはかけ離れたものである。
- (5) *OED* に記されている 1847 年の Charlotte Brontë の引用では、“The letter press. . . I cared little for. . . Each picture told a story” とあり、“picture” は物語を語るものだとされる。さらに言うならば、この Brontë の引用と同時期に Baudelaire が “portrait” と “tableau” を区別して、“tableau” とは「あらゆる装飾をもつ詩、空間と奇想にあふれた詩」であり、想像力が大きな役割をもつものとした (Baudelaire 157)。一般的に “tableau” は英語では “picture” と訳される。
- (6) 発表当初、Wilde はこの個所で “picture” という語を使っていたが、後に “curious work of art” と書き換えている。
- (7) Oubry は Oudry の誤りだと推測されている (Small 267)。
- (8) Wilde が初めから Tyrwhitt の仮説を知っていたことを示す記述はないが、1889 年の発表後、6 月 19 日付の *Saturday Review* で Andrew Lang だと推測されるレヴュアーが Tyrwhitt の研究について言及している (Beckson 290)。しかし、Wilde はその後も W・H 氏 = Willie Hughes という仮説を前提にこの

作品を加筆し続けている。

- (9) 有名な Arnold のこの宣言は、芸術作品自体にその価値があるという存在論的な前近代的美学の考えを典型的に示しているといえる。引用は“The Function of Criticism at the Present Time”から。
- (10) Regenia Gagnier は Wilde や Pater の美学を、それ以前の Ruskin や Arnold のそれと区別して、前者を消費社会の美学 (Gagnier 53-60) と名付けた。Ruskin らが芸術の価値を作品自体に求めたのに対して、Wilde らは主体の欲望を喚起するがゆえに芸術は価値のあるものだと考えた。この美学観の転換の背景には「限界効用理論」(“Marginal Utility”)の影響があると、Gagnier は指摘する (40-41)。
- (11) Wilde は学生時代のノートに「…この自己の保存というのは個人的な自我でなく、クリフォードが『種族の自我』と呼ぶところのものである。個人主義や私有財産や私的な良心というものは全ての文明において遅くまで現れない。『種族の自己』こそが、行為の最初の要因や善悪の規範なのだ」(Smith & Helfand 129-30) と記しており、Clifford の思想に親しんでいたこと、また若いころから「自己」(“self”)という問題に関心を持っていたことが窺われる。
- (12) ダーウィンが主張した「適者生存」(“survival of the fittest”)は、優れたものが生き残るという仮説ではなく、生き残ったものが結果的に外的な環境に最も適応した種であるという仮説である。この考え方は、現在は理想状態への過渡期であるという Georg Wilhelm Friedrich Hegel の弁証法に代表されるような目的論に大打撃を与えた。この適者生存の仮説は Herbert Spencer が、いわゆる“Social Darwinism”という形で、その思想に援用した。哲学者であり文芸批評家であった George Henry Lewes はヘーゲル哲学から出発したが、Auguste Comte や Spencer の影響を受けて、形而上学 (metaphysics) の限界を認めるにいたった。その結果、Lewes は肉体の現象 (神経の働きなど) に基づく人間の認識能力の妥当性を主張するようになる。Pater はこの Lewes や生物学者で「ダーウィンの番犬」と呼ばれた Thomas Henry Huxley から影響を受けたと指摘される (Matz 56)。
- (13) *The Renaissance* の“Preface”における「唯美主義批評においては、対象をあるがままに見ることの第一歩は個人の印象をあるがままに知ることなのだ」(Pater xix) 及び、「この歌や絵画、人生や書物の中で提示された魅力的な人格というのは、私にとって何なのか？」(Pater xix-xx) という宣言が、Pater の印象主義的、独我論的な芸術観を明確に示している。
- (14) モダニズムのような大きな言葉を定義することは極めて困難だが、Michael Bell はその幾つかある特徴の一つとして、“world picture”の重視を挙げている (Bell 13)。つまり、注の 11 で示したように、19 世紀後半から 20 世紀の初頭にかけては、キリスト教や観念論哲学に代表される存在論的な「世界観」が失われた。それ故に、「世界」そのものでなく、個人 (主体) がどのように世界 (客体) を捉えているかという「世界観」が問われるようになったというのである。従って、ここでは、個人の認識及びその過程を重視する傾向を指して、モダニズムと呼んでいる。

参考文献

- Arnold, Matthew. “On Translating Homer.” *Matthew Arnold On The Classical Tradition, The Complete Prose Works of Matthew Arnold*. Ed, Robert H. Super. Ann Arbor: U of Michigan Press, 1960, vol.1. 97-216.
- . “The Function of Criticism at The Present Time.” *Culture and Anarchy and Other Writings*. Ed. Stefan Collini. Cambridge: Cambridge UP, 1993. 26-52.
- Baudelaire, Charles. *Salon de 1846*. Ed. David Kelly. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Beckson, Karl E. *The Oscar Wilde Encyclopedia*. New York: AMS Press, 1998.
- Bell, Michael. “The metaphysics of Modernism.” *The Cambridge Companion to Modernism*. Ed. Michael Levenson. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 3-32.

- Bristow, Joseph. "A complex multiform creature': Wilde's sexual identities." *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 195-219.
- Clifford, William Kingdon. *Lecture and Essays*. Ed. Leslie Stephen and Frederick Pollock, London: Macmillan, 1886.
- Cohen, Ed. *Talk on the Wilde Side: Toward Genealogy of a Discourse on Male Sexualities*. New York: Routledge, 1993.
- Gagnier, Regenia. *The Insatiability of Human Wants: Economics and Aesthetics in Market Society*. Chicago: U of Chicago P, 2000.
- Holland, Merlin, ed. *The Complete Works of Oscar Wilde*. 5th ed. Westerhill: Collins, 2003.
- Kohl, Norbert. *Oscar Wilde: The Works of a Conformist Rebel*. Trans. David Henry Wilson. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Matz, Jesse. *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Pater, Walter. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Ed. Donald L Hill, Berkeley: U of California P, 1980.
- Shewan, Rodney. *Oscar Wilde: Art and Egotism*. London: Macmillan, 1977.
- Sinfield, Alan. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Movement*. New York: Columbia UP, 1994.
- Small, Ian, ed. *Oscar Wilde: Complete Short fiction*. London: Penguin, 1994.
- Stowell, H. Pater. *Literary Impressionism: James and Chekhov*. Athens: U of Georgia P, 1980.
- Wilde, Oscar. *De Profundis*. Holland 980-1096.
- . *Oscar Wilde's Oxford notebooks: A Portrait of Mind in the Making*. Philip E. Smith and Michael S. Helfand. Eds. New York: Oxford UP, 1989.
- . "The Critic as Artist." Holland 1108-1155.
- . *The Picture of Dorian Gray*. Holland 17-169.
- . *The Portrait of Mr. W.H.* Holland 302-351.
- . "The Soul of Man under Socialism." Holland 1174-1197.
- . "To William Blackwood." April 1889. *The Complete letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. New York: Henry Holt, 2000.