

無作為の装い

——『ドリアン・グレイの肖像』を巡る錯綜した物語構成について——

吉 岡 宏

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生人間学専攻

〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 多くの批評家は、『ドリアン・グレイの肖像』を構成の巧みなゴシック・ロマンスの傑作として評価してきた。しかし、この小説が怪奇趣味の一言では片付けられない複雑な問題を抱えているというのも事実である。実際、本作は、怪奇趣味以外にもロマン主義、リアリズム、自然主義など無数の文学ジャンルを内包している。さらに、人間関係の描写にも事欠かないわけであるが、どの出来事も誰の思想も十分に展開するようには構成されていないため、いかなる主題も深く掘り下げられることがなく、読者は、この小説のどこに軸を置いてよいのかわからなくなる。なぜワイルドは、このように支離滅裂と思われても致し方ない物語を書く必要があったのか、読者を混乱に陥れる要因が『ドリアン・グレイの肖像』に添えられた序文にあること、並びに、この序文と構造的に連関する各章への配慮がワイルド文学のより良い理解につながることを、本稿はあきらかにする。

「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——快樂と禁欲、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、¹⁾

— 御輿哲也

1. は じ め に

オスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』をゴシック・ロマンスの系譜のなかで論じた先行研究は数多く存在する。確かに、肖像画の孕

むモデルとの酷似性がオリジナルのアイデンティティを奪いかねない不気味さで主人公を翻弄していく過程は、ゴシック・ロマンスの怪奇趣味を強めこそすれ弱めることはない。例えば岡田は、このような肖像画を巡る論考のなかで「肖像画は、それを前にする存在にたいして、啓示や予言を与え、愛や欲望や憎しみをかきたて、悪魔的な契約に誘い、傷つけ、破滅させ、消滅させる。この肖像画＝主体は、それが指示するはずの人物になり代わって、そのアイデンティティを篡奪したり、抹殺したりすることができる」(岡田, 148)と指摘する。しかしながら、『ドリアン・グレイの肖像』をゴシック・ロマンスとして読解する試みは、序盤のドリアンと肖像画の対面、後半のドリアンによるバジルの殺害、最後のドリアンの自害という、わずか3つの場面をつなぎ合わせたものでしかない。これらの場面が読者の印象に強く残ることは否定しないまでも、本稿第3節に詳述する通り、この小説がゴシック・ロマンスの一言では片付けられない無数の細部によって成り立っている

のも事実である。

一方で岡田は、ワイルド文学のゴシック・ロマンス的な側面を映画表象の問題にまで発展させ、アルバート・リュウイン監督による『ドリアン・グレイの肖像』を巡り、この映像作品は全篇が白黒であるにも関わらず肖像画の右手にこびりついた流血だけをカラーで表現することによって、ともすれば絵空事になりかねない怪奇現象に現実的な質感を与えているとも指摘する。しかしながら、このようなかたちでの原作の映画化は、映像表現の工夫以前に小説の解釈を限定してしまっている。というのも、肖像画と本人の間に生じる緊張関係を色彩で演出してみせたところで、それは『ドリアン・グレイの肖像』をゴシック・ロマンスと見なす言説に寄与させてしまうことにしかないからだ。ワイルドの小説にはもっと根本的に冷笑的な特徴があるように私には思える。

つまり、ワイルドの小説は、特定の主題を効率的かつ論理的に伝えようとする批評家や映画監督の努力を嘲笑い、筆の赴くままに、あらゆる価値観を選り好みなく描写してしまう。それは、レンズの向けられた先からあらゆる被写体を無差別に取り込んでしまうカメラ本来の機械的な性質を反映している。例えば、ゴシック・ロマンスを書こうとする意図がこの作家に皆無だとは言えないまでも、その意図は、次から次へと画面＝ページに割り込んでくるメロドラマや風俗小説といった他ジャンルの、無編集にも近い散乱状態によっていつの間にか忘れ去られてしまう。かてて加えて、この小説は同じ作家の筆跡によるものとは思われないほど異質なアングル＝文体も備えている。とりわけ、第11章における語彙や文法の唐突な変化は、物語の円滑な進行を妨げるほどの難解さで眩暈にも似た困惑を読者に引き起こす。本稿では、このように小説の形式的な機能に配慮しつつ、いかなる場面や登場人物にも焦点を絞らせようとしないワイルドの、カメラのように無作為な書きぶりについて検証する。そうすることで私たちは、『ドリアン・グレイの肖像』をゴシック・ロマンスにカテゴライズしてしまう偏見から解放され、ワイルド文学に新たな光をあてられるのではないだろうか。

2. 序文と第11章の類似性

この作品を読むと、読者は、ある混乱した気分

に襲われる。というのも、登場人物の言動の裏側に作者の思想を探求しようとしても、別の登場人物によって、或いは、その登場人物自身によって、掴みかけた思想が相対化され、読者は何を主題にして、誰を中心にして、この小説を読めばよいのかわからなくなるからだ。言い換えると、様々な出来事や人間関係は描かれるにしても、どの出来事も、どの人間関係も発展し展開するようには構成されていないため、いかなる主題も深く掘り下げられることがなく、その結果、読者は、この小説のどこに軸を置いてよいのかわからなくなる。しかし、このような混乱が、作者の不手際によるのではなく、むしろ作者の狙いであり、『ドリアン・グレイの肖像』という作品の最大の魅力にもなっているとは考えられないだろうか。この仮説の信憑性を問うためにも、混乱の正体についてまずは検討してみなければならない。そして、混乱してしまうのは、伝えられる内容を読みとろうとするからであって、形式や配列といった言葉の表層に目を向けようとしていないからであることが、最初の序文で早々に明らかになるだろう。

以下に序文の冒頭4行を記す。

The artist is the creator of beautiful things.

To reveal art and conceal the artist is art's aim.

The critic is he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things. (Wilde, *Picture 3*; the preface)

『ドリアン・グレイの肖像』の序文が、芸術論であることに異論はないだろう。そして、順を追ってそれを読んでいくと、引用にも挙げた芸術家と芸術の定義、批評家と批評の定義のほか、19世紀のロマン主義とリアリズムに対する嫌悪の意味、芸術とモラル、思想、言語などの関係、芸術と批評家の関係といった部分に全体を分けることができる。しかしながら、冒頭4行の箇条書的なスタイルを見れば明らかになるとおり、部分と部分を

接続する論理的な関係が希薄であるために、この序文には一貫性がないとも言える。つまり、芸術論として全体を統一するには、単純に序文の中で多用される art という言葉にしか根拠を置けないということになる。それどころか、部分は、便宜上指摘した5つのまとまりよりもっと細かく区別することもできるし、反対に、もっと大雑把に区別することもできる。したがって、この序文は、ただ一貫性がないという事実によってのみ、逆説的に成立していることがわかる。なぜ、ワイルドは、このような支離滅裂な配置で序文を構成する必要があったのか、このような配置自体がワイルドの意図だったとしたらどうか。

全体として統一感のない序文は読むという行為そのものを困難にする。しかし、裏を返せば、統一感の無さを利用して、各部分に読者の視線をより長く留ませるという効果を生むこともできる。このように、ワイルドは、読み難さを代償にして、読者の細部への注視を獲得した。むしろ、それ以上に、首尾一貫しない断片の無作為な配置は、私たちにカメラのディープ・フォーカス³⁾を喚起する。ワイルドの筆跡は、注目すべきセンテンスに読者を導こうとする編集意欲の代わりに、序文の1行1行すべてに満遍なく焦点を合わせることで、論理的な思考そのものへの疑問、そして、特定の主題について語ろうとする行為への拒絶を過剰なまでの鮮明さで映し出しているとは言えないか。さらに、初版にはなかった序文が、この小説に寄せられた当時の数々の非難に対する誤解を解くために附せられたものだとすることを考慮すれば、序文の構造が小説全体の見取図として、つまりはイスタプリング・ショット⁴⁾のようなものとして機能しているのではないだろうか。

序文との類似性が最も明らかなかたちで露見されるのは第11章である。ドリアン・グレイの趣味の遍歴を描く第11章は、その主題自体が、すでにユイスマンスの『さかしま』からの借用である。実際に、ドリアン・グレイは、『さかしま』という小説の主人公と自分を重ね合わせて、その主人公と同じ快樂な生活を送り始める。人生を非論理的な瞬間の集積と見なし、そのような瞬間の充実のためだけに、次々と興味の対象を変えて

いくドリアン・グレイの趣味の遍歴をまとめると、ローマ・カソリックの儀式からダーウィン主義運動の唯物論的な学説へと傾き、さらに、精神を昂揚させる香水の研究、異国情緒漂う東洋の楽器の収集、魅惑的な宝石の効果とそれにまつわる物語への没頭、古今東西の歴史を描いた刺繍のコレクションと、多岐に渡る。注目すべきは、その描写のどれもが様々な書物からの引用で構成されているということだ。例えば、音楽の描写はカール・エンゲルの『楽器』から、宝石の描写はウィリアム・ジョーンズの『宝石の歴史と謎』から、刺繍の描写はエルネ・ルフェーブルの『刺繍とレース』から、それぞれ引用されている。この章全体の構成をユイスマンスの『さかしま』に負いながら、その全体を構成する部分を異なる書物でつなぎ合わせているということは、借用に借用を重ねるということであり、裏を返せば、盗作の事実を隠そうとする意志がまったく感じられないとも言える。さらに、そのことによって際立つのは、ドリアン・グレイの趣味の遍歴を構成する各部分における論理性の欠如である。確かに、香水の研究は、それだけ取り出せば意味のまとまりをもつが、次に東洋の楽器を収集する理由にはならないし、それぞれの話が異なる書物からの引用である以上、ひとつの話が完結して、また別の話が始まるといったように、全体を構成する部分に相関関係が希薄である。宝石の話や刺繍の話についても同じことが言えるが、各部分が独自性を主張しているために、一方で主題の具体例として機能しつつも、他方で主題が何であったかを忘れさせてしまうほど、読者の視線を細部へつなぎとめようとしている。しかし、趣味の遍歴という体裁とは裏腹のこうした統一性の欠如は、芸術論を展開しつつも各部分に読者の視線をより長く留ませようとするイスタプリング・ショットとしての序文で、すでに予告されていたことではなかっただろうか。さらに、借用という性質上、それは文体にも大きく影響を与える。第11章の文体は、その他の章と比べて内容以前に形式的に異質で、同じ作者によって書かれたものとは思われないという印象を読者に与える。つまり、第11章は、その内部において主題の形成を阻止し、他の章との関連にお

いても、物語の円滑な進行を妨げている。そして、序文や第11章ほどあからさまなかたちではないにしても、この小説全体が、互いに関連性のない部分の集積で出来上がっているとしたらどうだろうか。

3. 小説の全体構造

小説冒頭の、画家バジル・ホールワードと貴族ヘンリー・ウォットンの対話には、序文に引き続き、芸術至上主義的ともいえる雰囲気の色濃く漂い、さらに第2章では、ドリアン・グレイの登場に伴い、ヘンリー・ウォットンの快樂思想が巧みに展開され、その思想がドリアン・グレイに与えた影響は絶大で、純真な青年は快樂主義者に変貌を遂げる。第3章もヘンリー・ウォットンの独壇場であることに変わりはないし、ドリアン・グレイがその後もヘンリーの思想の影響を受け続けるため、小説全体が快樂主義の空気に覆われているかのように見える。特に、ドリアン・グレイが自らの魂と引き換えに永遠の若さと美貌を手に入れようとする場面は、読者にファウスト神話を想起させ、第11章の趣味の遍歴と共に、それらの場面からは、あらゆるものを知り、あらゆることを体験して自我を無限に拡大していこうとする極めてロマン主義的な態度も読みとることができる。しかしながら、上流階級の社交界の様子も描かれる第3章は、慈善活動や政治問題が話題にされるなど、多分に風俗小説の要素も含む。さらに、この章には、ドリアン・グレイの出生の秘密に関する逸話が、全体の統一を無視するかのように挿入されてもいる。美しい貴族の女性が身分違いの恋に落ちて、ドリアン・グレイを産み、やがて悲劇的な死を遂げるという内容だが、ヘンリー・ウォットンは、そのような母親の気質がドリアン・グレイにもあるのではないかと考える。その意味するところは、自然法則、つまり、遺伝に従った決定論であり、エミール・ゾラのナチュラリズムさえ読者に想起させる。また、第4章から第10章にかけて描かれるのは、ドリアン・グレイと貧民街の女優シビル・ヴェインの恋の物語である。ドリアン・グレイとシビル・ヴェインの身

分違いの恋は、それだけで母親の遺伝的気質が影響した決定論を意識させる。しかし、理想の女性を追い求める完璧な紳士と舞台を降りた無垢な女優の関係は、その感傷的なやりとりのため、舞台上のシビル・ヴェインと他の役者たちの関係以上に、現実味のない芝居がかったものになり、ヴィクトリア時代の代表的な演劇形式であるメロドラマを想起させる。一方で、シビル・ヴェインの弟、ジェームズ・ヴェインは、植民地の労働力となり、本国を離れて貧しい一家を支える決意をしている人物で、自分が卑しい身分の労働者階級であることを強く自覚し、その視線は社会の底辺に注がれている。そのため、ジェームズ・ヴェインの存在は、理想化を拒否して現実をあるがままに写しとるという意味でのリアリズムを読者に思い出させ、それが、シビル・ヴェインのメロドラマ的な恋と並置されて歪^{いびつ}な対照を描き出す。尚、第16章の、ジェームズ・ヴェインとドリアン・グレイがシビル・ヴェインの死を巡って対峙するアヘン窟の描写が、第11章と同様に、トマス・ド・クインシーやチャールズ・ディケンズからの借用によって構成されているという事実も、ここで付け加えておきたいと思う。では、物語後半についてはどうか。

バジル・ホールワードの殺害以降、その事実を隠蔽するために召使いを利用するなど、一連のアリバイ工作に励むドリアン・グレイの行動を追ってみると、物語が犯罪小説の特徴を帯びているのがわかる。別室に取り残された死体を後始末するために、旧友のアラン・キャンベルを呼び寄せて脅迫し、科学的な処置を施させる場面を含めると、物語の後半がステューブソンやアーサー・コナン・ドイルの作品群からの借用で構成されていることは明らかである。さらに、ドリアン・グレイが醜悪な表情に朽ち果てた自分の肖像画をナイフで刺した瞬間に息絶えるというあまりにも有名な結末さえ、マチュエリンの書いた『放浪者メルモス』からの借用であり、その怪奇的な現象ゆえにゴシック・ロマンスを想起させる。

『ドリアン・グレイの肖像』という作品は、快樂主義者としての生活に溺れる主人公が自らの犯してきた罪の重さに耐えきれず、肖像画と刺し違

える場面で終わる。しかし、そのような結末に向かって、物語が均質に統一感をもって進行しているわけではない。小説全体の構造をまとめてみると、快楽主義、ロマン主義、風俗小説、自然主義、メロドラマ、リアリズム、借用に借用を重ねた第11章、犯罪小説、ゴシック・ロマンスなど、様々な文学形式を含み、そのどれもが互いに異質であるために際立つ。それゆえに、小説を構成する各部分が全体の物語に還元されることはない。にもかかわらず、物語全体を一つの思想、一つの観念、一つの哲学に昇華しようとするから、読者は混乱に陥るのだ。ワイルドは、序文と同様の方法論に基き、読者にいくつもの文学ジャンルを提示して、そのいずれにも焦点を合わせるディープ・フォーカスな態度を崩そうとはしていない。かてて加えて、このような小説全体の構造上の矛盾が登場人物たちの間にも当てはまるとしたらどうか。

4. バジル・ホールワードの道徳

画家のバジル・ホールワードは、芸術家としてよりも道徳家として描かれていると言った方が正確である。特に、醜く変貌した肖像画を目にした後、彼がドリアン・グレイにこれまで犯してきた罪を悔い改めるように説得する場面は、深刻かつ真面目くさっているため、快楽主義に反発する者にとっては、ドリアンやヘンリーよりもむしろバジル・ホールワードに共感を抱くかもしれない。ドリアン・グレイも、自分の醜い姿を誰かに公開するようなことは絶対にしたくないにも関わらず、バジルにだけ肖像画を見せたのは、彼に自分の生活を改めるように説得してほしかったからかもしれない。しかし、このような道徳観を信頼したくても信頼しきれない状況に追い込む仕掛けが小説の随所に見られることも確かである。第4章で、ヘンリー・ウォットンは、自分の芸術観を踏まえながら、バジル・ホールワードのことを次のように評す。

‘Basil, my dear boy, puts everything that is charming in him into his work. The consequence

is that he has nothing left for life but his prejudices, his principles, and his common sense. The only artists I have ever known, who are personally delightful, are bad artists. Good artists exist simply in what they make, and consequently are perfectly uninteresting in what they are. A great poet, a really great poet, is the most unpoetical of all creatures. But inferior poets are absolutely fascinating. The worse their rhymes are, the more picturesque they look. The mere fact of having published a book of second-rate sonnets makes a man quite irresistible. He lives the poetry that he cannot write. The others write the poetry that they dare not realize.’ (Wilde, *Picture 55-56*; Ch. 4)

バジル・ホールワードとヘンリー・ウォットンの違いは何だろうか。バジル・ホールワードが芸術家として彼の魅力のすべてをキャンバスに描こうとするのに対して、ヘンリー・ウォットンは、バジルのように芸術作品を残すのではなく、自らを芸術作品と化してドリアン・グレイの人生に大きな影響を与えていく。一流の芸術家から芸術作品を引き算すると、後に残るのは prejudices と principles と common sense だけであり、それはヘンリーに対してバジル・ホールワードがいかに同時代の固定観念に縛られている人間なのかを証明している。実際に、ドリアン・グレイが、バジルの描いた肖像画とヘンリーの思想の影響を受けて快楽主義者へと変貌を遂げるなか、バジルは、ヘンリーの評価したとおりの人間になっていき、バジルとドリアンの関係はというと、変化しないどころか、ヘンリーの影響力が大きくなればなるほど、それに反比例するかのごとく、バジルの声がドリアンから遠のいていくように描かれる。ドリアンの犯してきた罪のおぞましさを的確に指摘していく点で、バジルの道徳観は牙え渡るが、同時に、そのような道徳観がヘンリーの快楽主義によって相対化され、虚しい響きを持っているのも確かである。しかし、何よりも、ドリアン・グレイを説得したバジルが、その直後に、ドリアン自身の手によって殺されているために、バジルに対するヘ

ンリーの評価を俟たずとも、彼の道徳観は、より直接的なかたちで否定されることになる。では、ヘンリー・ウォットンとドリアン・グレイを1本の線で結ぶ快楽主義は、バジル・ホールワードの道徳に完全に勝利したと果たして言えるだろうか。

5. ヘンリー・ウォットンの警句

結論から言うと、ヘンリー・ウォットンの快楽主義は自壊する。道徳を時代の標準と見なし、そのような時代の標準を受け入れることを俗悪な不道徳と見なすヘンリー・ウォットンの主義主張は、確かに、ヴィクトリア朝の規範とそれに調和する群衆を批判するための足場となる。特に、ヘンリーの警句は、それ自体があまりにも魅力的であるがゆえに、序文や第11章と同様に、物語の論理を中断させる効果をもつし、人々の会話に協力的に関与することを拒むヘンリーの気質は、時代の支配的な思想に反抗する姿勢に容易に置き換えられる。実際に、ヘンリーの主張がドリアン・グレイに与える影響は大きく、ドリアン・グレイは、ヘンリーの思想を受け継ぎ、無垢な青年から快楽主義者へと生まれ変わる。しかし、ドリアン・グレイがバジル・ホールワードを殺害して以降、ヘンリーの反時代的な思想は急速に効力を失ってしまう。それはなぜか。Edouard Roditi がヘンリー・ウォットンとドリアン・グレイの快楽主義を比較している箇所に着目し、それを批判的に受けとめることで理由を探ってみたいと思う。

Lord Henry, Wilde's perfect dandy, expounds to Dorian a paradoxical philosophy of dandyism which shocks Basil Halward but appeals to the young narcissist. In the passion of his self-love, Dorian Gray distorts this doctrine and becomes a fallen dandy, corrupting all those who accompany him along his path and murdering his conscience, Basil Halward; finally, in self-inflicted death, Dorian meets the punishment of excessive self-love. But Lord Henry's true doctrine, ... was a philosophy of inaction: beyond good and evil, ... Lord Henry never acts

and never falls. (Roditi 124; 下線筆者)

Edouard Roditi は、行動しないがゆえに墮落もしないということをヘンリー・ウォットンの特徴と見なしながら、ドリアン・グレイがバジル・ホールワードを殺害するという実際の行動に出ていることを指摘してみせ、そして、この点に、過剰な自己愛に溺れてヘンリーの教訓を理解しきれなかったドリアン・グレイの未熟さを読みとり、それがワイルド自身の隠れた道徳的なメッセージになっているのではないかと判断する。彼の主張にも一理ある。しかし、ヘンリー・ウォットンの inaction (無為) から汲みとれるのは、むしろ、自らは何もせず、ただ捲し立てるだけに終始する彼自身の言葉の虚しさではないだろうか。第19章で、つまり、バジル・ホールワードが殺害された後で、ヘンリー・ウォットンは、ドリアンの 'What would you say, Harry, if I told you that I had murdered Basil?' (「もし自分がバジルを殺したと言え、あなたは私に何と声をかけるか。」) という質問に対して、次のように答える。

'I would say, my dear fellow, that you were posing for a character that doesn't suit you. All crime is vulgar, just as all vulgarity is crime. It is not in you, Dorian, to commit a murder. I am sorry if I hurt your vanity by saying so, but I assure it is true. Crime belongs exclusively to the lower orders. I don't blame them in the smallest degree. I should fancy that crime was to them what art is to us, simply a method of procuring extraordinary sensations.' (Wilde, *Picture* 203; ch. 19)

実際に罪を犯し、下層階級の間人がひしめくアヘン窟にも足を運び、ジェームズ・ヴェインの復讐にも脅かされて、快楽主義的な生き方を反省し始めたドリアン・グレイと彼の行動を追いかけてきた読者にとって、罪が何たるかを知りもしないのに罪について警句を反復するヘンリー・ウォットンの姿はあまりにも滑稽である。その滑稽さについて、富山は次のように述べている。

ただ、彼（ヘンリー・ウォットン）の反時代的考察が、確かに大衆化する時代の卑俗さへの批判に裏打ちされたものとして出発しながら、それが反復されすぎて、対立のモメントを失ってしまい、鋭い警句家が警句の自動反復機械に墮するさまを描いたとき、その意味は決して過小評価されてはなるまい。時代への批判としてのこの小説は、自己批判を内在させている。（富山、18-19）

時代の思想に反抗するために打ち立てられた快楽主義は、ヘンリーからドリアンに受け継がれる。しかし、ドリアンに受け継がれたものをヘンリーが無闇に繰り返すとき、それは快楽主義のための快楽主義という空間に自閉してしまい、道徳に代わる規範を何一つ示せないまま、自らの空虚をさらけ出す。価値観の単一化する時代に向けられた批判は、やがて自己批判となり自らの首を締め始め、それゆえに、ヘンリー・ウォットンの快楽主義は自壊していく。では、もう一人の快楽主義者、ドリアン・グレイについてはどうだろうか。ドリアン・グレイの場合には、話がもうひとひねり屈折させられているように思う。

6. ドリアン・グレイの快楽主義

ドリアン・グレイがヘンリー・ウォットンの思想を受け継ぎ、第2の快楽主義者として花開くのは、その新快楽主義宣言とも言えるものが具体的に展開されている第11章においてである。この章でドリアン・グレイは次のように考える。

Yes: there was to be, as Lord Henry had prophesied, a new Hedonism that was to recreate life, and to save it from that harsh, uncomely puritanism that is having, in our own day, its curious revival. It was to have its service of the intellect, certainly; yet, it was never to accept any theory or system that would involve the sacrifice of any mode of passionate experience. Its aim, indeed, was to be experience itself, and not the fruits of experience, sweet or bitter as they might

be. Of the asceticism that deadens the senses, as of the vulgar profligacy that dulls them, it was to know nothing. But it was to teach man to concentrate himself upon the moments of a life that is itself but a moment. (Wilde, *Picture* 126; ch. 11)

ここでドリアンは、puritanismをhedonismでもって徹底的に批判する。物事を善悪のみで判断する純血主義は、あらかじめ定められた道徳律に自己を隷属させるだけで、感覚を通した自己と現実の直截的な経験を考慮しない。それゆえドリアンは、感覚を刺激し、一瞬の生を充実させるべく、目まぐるしく変わる趣味の遍歴に没頭するのである。感覚の神秘を探究することは、常に自我を変化にさらし、あらゆる瞬間を一切の論理的な思考の手続きなしに、非連続的に生きるという試みである。ここに、固定観念に縛られ、感覚を切り捨てて生きる人間の硬直した自我への批判を読みとることができる。ドリアン・グレイの目指した新快楽主義が、罪悪や義務や後悔といった観念によって現在を過去につなぎとめ、進歩史観によって現在と未来をつなぎとめることを支配的な論理体系とした、ヴィクトリア時代の制度に対するアンチ・テーゼとなったことは疑い得ない。しかし、ヴィクトリア朝道徳を快楽主義と対置させ、それを批判することだけがワイルドの意図だったとは言いきれない構成のされ方をしているのが第11章なのではないだろうか。

すでに指摘したとおり、この章全体の構成はユイスマンスの『さかしま』に負っている。しかし、『さかしま』の主人公デ・ゼッサントとドリアン・グレイには決定的な違いがある。デ・ゼッサントは、趣味の遍歴において、その場の欲望を満たすことしか考えないようなブルジョア社会の物質主義を批判しながら、自らはそのような社会と距離を置き、引きこもってまでも芸術的な美を追求しようとする。ドリアン・グレイが、このようなデ・ゼッサントの姿勢に共鳴したのは確かである。しかし、自分の美意識を追求したデ・ゼッサントが、最後にはパリという俗社会に連れ戻されるということにも注意を払う必要があるだろう。

澁澤はユイスマンスについて次のように述べている。

要するに、ユイスマンは嫌悪すべき 19 世紀の産業資本主義とブルジョア・デモクラシイから我と我が身を追放して、人工的な中世のなかに隠遁したのであった。しかし、それはあくまで文学の範囲内での話である。一種の奇矯な私小説家であったとはいえ、現実のユイスマンはあくまで精勵な役人であり、退職後、功によって時の内務大臣からレジオン・ドヌール勲章を授けられたほどの、几帳面な一市民たることに甘んじていた。19 世紀の文学的隠者にとっては、中世紀の修道士のように商人や金融業者を軽蔑し、労働を忌避し、無為と寄生の生活を俗社会の圏外で営むことは、所詮かなわぬ夢であったようだ。（澁澤、375）

デ・ゼッサントが、ユイスマンスと同様に、パリに連れ戻され、社会とのつながりを回復したのに対して、ドリアン・グレイは芸術に深入りし、のめり込み、そこから抜け出せなくなる。つまり、ワイルドは、『さかしま』を借用しつつ、それを巧みにパロディ化して、社会と芸術の断絶を描いてみせたのではないだろうか。実際、この章以降、ドリアン・グレイの保持する変わらない美貌に不審を抱く人間が増えてくるし、ドリアン・グレイの快楽主義に影響された人間はというと、死ぬか、ブルジョア社会から追い出されるかのどちらかである。川崎は、このような社会と芸術の断絶を文学史上の必然と見なしながら、次のように述べる。

工業化社会の物質主義があまりにも強大になると、伝統的な美の概念はゆらぎはじめる。それは基本的には人文主義の危機であったろう。社会悪が人文学の手におえないことがわかれば、善と美は相互に断絶する。また真理が科学の側にのみあるのだとすれば、真と美は無縁の存在だ。

真・善・美の三位一体が崩壊する過程のなかで、美は孤独な、あえかな存在と化してい

く、行きつく先は芸術至上主義である。伝統的なヨーロッパの文学は社会に深く参加していたのに、それが書斎のなかの孤独な営為、あるいは少数の同好の士を慰めるだけの機能しかはたさなくなる。（川崎、122）

社会に訴える芸術もなく、芸術を受け入れる社会もないなかで、社会と芸術は切り離され、それゆえに、芸術を追求する人間は社会から追放される存在になってしまう。然らば、快楽主義者、あるいは敗北者といったアイデンティティは、少なくともドリアン・グレイに残るのではないだろうか。しかし、その答えは否定的なものにならざるを得ない。なぜなら、『さかしま』の主人公デ・ゼッサントが、自ら好んでブルジョア社会との関係を断ち、あくまで主体的に芸術美を追求したのに対して、ドリアン・グレイは、ヘンリー・ウォットンの思惑どおりに行動する操り人形でしかないからだ。実際、ドリアン・グレイは、バジル・ホールワードの描いた肖像画の影響を受け、ヘンリー・ウォットンの説く快楽主義の教えに従い、ヘンリーが貸し出したところの書物である『さかしま』に洗脳されていく。「洗脳される」というのは、第 11 章において、3 人称でありながら登場人物の声そのものともいってよい語り手が、『さかしま』を連想させる極めて難解な文体に変化することによって、ドリアン・グレイの心理を侵蝕していくからである。つまり、ドリアン・グレイは、受動的にしか芸術に関わることができない人物であり、言い換えると、芸術的な美とは何かを自分で定義できないまま快楽主義者を名乗る極めて矛盾した態度の持ち主であるということだ。確かに、ドリアンは美しさという仮面を身につけて世間を魅了した。しかし、仮面である以上、それは何かを表現すると同時に隠蔽する機能も兼ね備えている。ここに至って隠していたはずのものが露呈されつつあるのだ。つまり、美をもって、偽善的なブルジョワの趣向と偏狭なヴィクトリア朝の道徳規範に対峙しつつも、その美が十分に実体をもっておらず、不安定に揺れ続けているということ。19 世紀的な固定観念に対する批判が、中身のない快楽主義に対する自己批判としてその

ままだリアンを蝕みはじめている。同じことは小説全体の構造についても言える。

7. 無作為の装い

すでに述べてきたとおり、この小説は、全篇を通じて19世紀までの様々な文学ジャンルの借用によって構成されており、どのジャンルも互いに異質であるために、ジャンルの雑多な混淆そのものが際立っている。つまり、文学形式がそのままこの小説の内容として機能しているため、巧みな展開や伏線の妙によるドラマツルギーなど望めるはずもなく、小説全体が物語としての脆弱さに絶えず脅かされている。それを証明するかのごとく、物語は唐突に、何の緊張感ともなわずに幕を下ろす。ドリアンが肖像画をナイフで切り裂いた直後、召使いたちが見たものは次のように描かれる。

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. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was. (Wilde, *Picture* 213; ch. 20)

この幕切れが拍子抜けするのは、一方で“exquisite youth and beauty”の句が美についての何の説明にもなっていないし、他方で“withered, wrinkled, and loathsome of visage”の句が、わずかに具体的でありながらも、未だ陳腐な形容の域を出ないといった印象しか残さないからである。肖像画とドリアンの対照は、あまりにも稚拙で、あまりにも迫力に欠ける。それは、美をもって同時代の風潮に抵抗しようとしたワイルドが、美について語ることをあきらめてしまったかのようでもある。消化不良のクライマックスが、そのまま物語としてのまとまりのなさを反映しているのではないだろうか。

ここまでの議論から、バジル・ホールワードの

道徳はヘンリー・ウォットンの快楽主義によって相対化され、ヘンリー・ウォットンの快楽主義はという自壊の道を辿っていき、ドリアン・グレイの美貌は、内実をともなわないうゆえに絶えず不安定なものとして描かれ、さらに、小説全体もほとんど形式と引用だけで構成されているがゆえに物語としての脆弱さを内在させているということがわかった。或いは、快楽主義と道徳の対立を中心に、19世紀の様々な文学ジャンルが統一感もなく散見されるなかで、ワイルドは無数の価値観を描写してみせたわけだが、いずれの価値観にも肩入れすることはなかった。ひとつひとつの価値観を吟味し、選択し、洗練させていこうとする意志がないのは、緊張感の乏しいアンチ・クライマックスや他人の書物の受売りからもあきらかである。

畢竟するに、このような語り口は、劇的世界が隠蔽しようとしてやまない、ある視線を読者に開示する。それは、おそらくは作家にも登場人物にも読者にも属さない、カメラのように中性的な視線である。例えば、いかに撮影し、登場人物あるいは語り手の視線に擬態して、その心理を掘り下げてみせるかが映像作家の努力である一方で、カメラそれ自体は純粋な機械として誰のものでもない視線を提供しながら、無差別に「もの」も「人」も「雑音」さえもとり込んで、演出の綱目を容易にすり抜けてしまう。『ドリアン・グレイの肖像』も、主人公のドリアン・グレイが自己の美しさに目覚め、少女を死に追いやり、享楽生活に溺れて、最終的には殺人まで犯し、自殺して終わるという最低限のストーリーラインが作家の努力によって維持されながらも、読者の視界に入ってくるのはむしろ、その努力を嘲笑うかのように物語から拡散していく無数の警句と快楽主義思想と文学ジャンルの「異物」であり、そうした「異物」の混入を許容してしまう点に、ワイルドの筆跡とカメラの機能の類似性をみてとることはできないだろうか。この「異物」は、繰り返すが、物語に還元することはできない。特定の主題や登場人物の立場を貫いた途端に切り捨てられてしまいがちな、この「異物」の次元は、ワイルドの小説においては、ひそかに、しかしあからさまに、全面化し続ける。

確かに、ヴィクトリア時代の支配的な制度に対抗するために様々な選択肢を提示しておきながら、それを掘り下げることなく列挙するに留めてしまったのがワイルドの弱さでもあり、その意味で自己批判を免れることはできない。例えば、快楽主義の理想を体現するドリアンの全能と、そこに懐疑を抱きはじめるドリアンが無能が、道化に宿命づけられた仮面の両義性を喚起させるように、ワイルドは、快楽主義でブルジョア社会を嘲笑いながらも、快楽主義の空虚もまた読者に提示して、自らを笑われる立場に陥れたのであった。しかしながら、自分を批判してまでもあらゆるものを見せ、そのいずれにも焦点を合わせることで何一つ中心を設けようとしないうワイルドのディープ・フォーカスな眼差しは、読者の視線や思考が単一の対象に固着してしまうのを阻止する機能も果たす。というのも、無数の価値観が乱舞するまにに放置するワイルドの無作為な書きぶりによって、読者は価値の選択を迫られると同時に、いかなる選択にも固執することを許されないからである。それゆえ、曖昧な美青年の数奇な生涯が読者に映し出してみせるのは、選り抜かれた価値観の永続性ではなく、価値観そのものの多様性と流動性であり、『ドリアン・グレイの肖像』はそのうねりの中にあって読者を動揺させ続けるのである。もとより偏狭な道徳律や立身出世の精神を自らの使命とし、ひとかどの誰かであろうとすることが、逆説的に、自らの可能性を限定し自由な生き方を見失ってしまう危険性を秘めているのに対して、ワイルドは、自分を誰でもない誰かとしてカメラのポジションに据え置き、かえって存在の自由、あるいは自由な生き方を演じてみせたのだと、そう理解することもできそうである。特定の誰かであることが何らかの社会的役割を果たす必要に迫られるのに対して、誰でもないからこそ何にでもなれたワイルドは、世紀末の荒廃した時代において不動の存在感を示していたのではないだろうか。

註

- 1) 御興哲也『〈美〉のあやうさの行くえ——ワイルドからウルフへ』（オスカー・ワイルド研究）からの引用。御興は、偏狭なヴィクトリアニズ

ムに抵抗するために美を拠り所としたワイルドの唯美主義者としての側面を否定はしないが、同時に、その美にたいしてワイルドがかなり屈折した感情をもっていたことも指摘する。著者もこの主張を踏襲するが、御興の提示したワイルドの美の描き方だけではなく、小説全体の形式上の諸問題や登場人物の動向も分析の対象に加えて、ワイルド文学の特質を浮き彫りにする。

- 2) ディープ・フォーカスは、近距離から遠距離までレンズが捉える視野全体に焦点を合わせるため、撮影者の意志が反映され難く、観客に見るものを強制しない。冒頭から最終行まで序文のなかのどの1行にも比重を置こうとしないワイルドの筆跡は、ディープ・フォーカスと同様に読者の視線を乱反射する。
- 3) 古典的ハリウッド映画はふつうイスタブリッシング・ショットではじまる。これは多くの場合、状況設定のための遠景ないし中景ショットで、そこでなんらかの事件が生じし、紛糾し、やがてなんらかの解決をむかえる場所の全容である（加藤幹郎『ブレードランナー論序説』）。本稿では、このイスタブリッシング・ショットを小説の読解に応用し、序文の非論理的構造が本文全体の見取図となっていることを指摘していく。

参考文献

- Ellmann, Richard. *Oscar Wilde*. New York: Vintage Books, 1988.
- Gillespie, Michael Patrick. Preface. *The Picture of Dorian Gray: Authoritative Text, Backgrounds and Contexts, Criticism*. 2d ed. A Norton Critical Edition. New York: W. W. Norton, 2007.
- Holland, Vyvyan. *Son of Oscar Wilde*. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
- Mccormack, Jerusha. "Wilde's Fiction (s)." *Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge UP, 1997. 96-117.
- Raby, Peter. *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Roditi, Edouard. *Oscar Wilde*. Norfolk: New Directions Books, 1947.
- Wilde, Oscar. *The Letters of Oscar Wilde*. Ed. Rupert Hart-Davis. New York: Harcourt, Brace and World, 1962.
- . *The Picture of Dorian Gray*. 1891. England: Penguin, 2000.
- オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』（福田恒存訳）新潮文庫、1962年
- 岡田温司『映画は絵画のように』岩波書店、2015年
- 加藤幹郎『ブレードランナー論序説』筑摩書房、2004年
- 川崎寿彦『イギリス文学史入門』研究社、1986年
- J・K・ユイスマンス『さかしま』（澁澤龍彦訳）河出文庫、2002年
- 富山太佳夫『テキストの記号論』南雲堂、1982年
- 吉田健一『英国の近代文学』垂水書房、1959年
- 『ヨロッパの世紀末』新潮社、1970年

Writing at Random
—— **A Study on the Structural Disorder of *The Picture of Dorian Gray*** ——

Hiroshi YOSHIOKA

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary Many critics have agreed that *The Picture of Dorian Gray* can be categorized as one of the most well-made gothic novels in the history of English literature, but they have shown almost no interest in the other features of this work. Wilde's only novel is made of literary patchworks; aside from its grotesque settings and developments, it contains elements of various genres such as Romanticism, Realism, Naturalism, to name but a few. Also described are many dramatic events and decisions leading its characters to their doom. However, the author doesn't seem to be interested in developing them any further, so that readers couldn't focus their attention on any theme or character. How should we take this apparent incoherence? The best account for this disorder can be found in "the preface." This essay is an attempt to contribute to a better understanding of Wilde's way of creation by demonstrating the dynamic relation of the "preface" to the rest of this novel.