

学術論文

オスカー・ワイルドの自己検閲としての
『ドリアン・グレイの肖像』の改訂

結 城 史 郎

富山大学人文科学研究第79号抜刷

2023年8月

オスカー・ワイルドの自己検閲としての 『ドリアン・グレイの肖像』の改訂

結 城 史 郎

はじめに

オスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) は1895年、「著しい猥褻行為 (acts of gross indecency)」¹⁾を犯したとして、2年間の懲役刑を宣告された。同性愛をめぐる裁判において、否定しえぬ証拠が詳らかにされたことによるが、ワイルドが文学者であったため、作品と作者との関りについて審理されたことを想起したい。とりわけ、アメリカの『リピンコッツ・マンスリー』誌 (*Lippincott's Monthly Magazine*) の1890年6月20日発行の7月号に掲載された『ドリアン・グレイの肖像』 (*The Picture of Dorian Gray*) が取りあげられ、同性愛が示唆されていると思われる箇所について執拗なほど尋問された。ワイルドはそうした微妙な箇所を改訂し、自己弁護と思われる序言を付し、翌1891年の4月に単行本を刊行していた。が、単行本は「削除版 (purged edition)」²⁾と称され、法廷では雑誌掲載版が用いられた。雑誌掲載版に対してはすでに夥しい数の酷評が寄せられていて、大衆のマウスピースとして、審理でワイルドを貶める力になっていたのである。

ワイルドは芸術の自律性を説く唯美主義者であり、作品は道徳とは無縁であると述べていた。事実、ワイルドに実刑が下されることになったのは、作品が胚胎する猥褻性とは関わりなく、実生活で彼と関わった人物たちの証言によるものであった。しかし酷評を意識しての単行本へ向けた改訂は、唯美主義者としてのワイルド自らの文学的な姿勢を脱構築するにも等しい。逆説的にも、改訂は作者と作品との間の臍帯のような繋がりを示唆するものであった。本稿では『ドリアン・グレイの肖像』をめぐる、まずは改訂の背景とプロセスを概括しておく。そしてワイルドが単行本に付した序言を取りあげ、ワイルドの文学的スタンスとの関りを探ることにする。また序言が酷評を論駁する目的で付されたため、物語との間に齟齬が生じている。作品の完結性という観点からその意味を問うておきたい。さらに改訂が社会へ向けた自己検閲でもあったことから、ワイルドの唯美主義の内実へと論を広げ、その問題点を検討することにする。

(1) 『ドリアン・グレイの肖像』の改訂の背景

『ドリアン・グレイの肖像』はこんな物語である。バジル・ホールワード (Basil Hallward) は画家で、ドリアン・グレイ (Dorian Gray) という美青年の肖像画を描いている。そこにバジルの友人であるヘンリー・ウォットン卿 (Lord Henry Watton) が訪れ、その画布の人物に惹かれ、

ほどなくやって来た実物のドリアンを前に、その容貌を賛嘆し、若さの価値や快樂主義の世界観を説く。そしてウォットン卿の言葉に影響されたドリアンが肖像画に向かって、魂と交換に永遠の若さを与えてくれるよう願う。こうして彼はウォットン卿の説く快樂を求め、数々の罪を犯すようになる。肖像画は少しずつ変貌し醜くなるが、ドリアンは美青年のままである。物語の大枠は、この世の快樂のために魂を悪魔に委ねるファウスト伝説に倣ったもので、最終的な主人公の破滅も変わらない。

あるいは、ドリアン善悪を描いたドッベルゲンガーの物語としても読める。ワイルドはロバート・ルイス・ステューヴンソン (Robert Louise Stevenson, 1850-1894) のゴシック的な物語である、『ジキル博士とハイド氏』(*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886) も範にしていた。高潔なジキル博士とその意識の奥で抑圧されているハイド氏との間の葛藤の物語で、ドリアンがジキル博士で、肖像画がハイド氏に相当する。さらに、この物語は女性の愛を拒み、自己の美貌に陶醉して破滅したという、ギリシア神話のナルシスとエコーの悲恋とも連結しているだろう。ナルシスはエコーの愛を拒み、自らの美貌に惑溺し水死している。ドリアンも自らの美貌に惹かれ、恋する娘の愛を踏みにじり、分身の肖像画を切り裂こうとして逆に自刃して果てている。

そのような物語であるため、『ドリアン・グレイの肖像』は社会の道徳に反する作品として酷評され、改訂は不可欠であった。こうした経緯から、『ドリアン・グレイの肖像』として知られている物語には三つの版がある。一つは『リピンコッツ・マンズリー』誌に送ったワイルドのタイプ原稿、もう一つは編集者J. M. ストッダート (J. M. Stoddart, 1845-1921) がその原稿を改訂した雑誌掲載版、そして雑誌掲載版をワイルドが改訂した単行本である。それぞれ微妙な違いがある。これら三つの版の相違をめぐる詳細な研究も、すでに試みられている³⁾。

一般的には最終稿の単行本が決定稿とされてきたが、今日、三つの版に接することが可能であるし、いずれの版も「オスカー・ワイルド」という作者の名前が冠せられている。それに加え、改訂は文学的な営為というよりも、新聞の酷評を回避する手段であったことも無視できない。読者により各版についての評価は異なっている。単行本を評価する人もいるし、逆に改訂はご都合主義的なものであったと言う人もいる。したがって、『ドリアン・グレイの肖像』という物語は、これらの版すべての「総体 (oeuvre)」であり、同時に同性愛者ワイルドの肖像でもある。作品の評価はさておいて、まずは編集者ストッダートの改訂の意図や、単行本へ向けたワイルドの改訂のおおよその趣旨を概括しておきたい。

ワイルドのタイプ原稿を2011年に刊行した、ニコラス・フランケル (Nicholas Frankel) の解説によると、『リピンコッツ・マンズリー』誌の編集者ストッダートは、掲載前にそのタイプ原稿に500語以上の改訂を施したという (H:40)。スペルなどをアメリカ英語の語法に改訂しただけでなく、道徳的に不穏当と思われる箇所も削除したのである。とりわけ同性愛に関わ

る箇所が削除された。道徳に厳しいヴィクトリア朝でのこと、編集者の責任も問われる時代であった。1888年と1889年に、フランス人作家のエミール・ゾラ (Émile Zola, 1840-1902) の道徳的因習に反するとされる作品の翻訳を刊行した出版業者、ヘンリー・リチャード・ヴィゼッテリー (Henry Richard Vizetelly, 1820-1894) が投獄されるような事件もあった。それに加え、アメリカの雑誌がイギリスでも流通しており、不穏当な描写が無きよう、編集者として出版には細心の注意を払っていたのである。

フランケルはさらに、ストッダートが同性愛だけでなく、不純な異性愛の描写も削除したと指摘している。ドリアンの初恋の女性である女優のシビル・ヴェイン (Sybil Vane), 同じくシビルのようにドリアンの心を惹く無垢な村の娘であるヘティ・マートン (Hetty Merton) を評し、「情婦 (mistress)」と見做すウォットン卿の視点もその一つである (H:40)。階級意識を温存した侮蔑的な発想であるためだ。さらに、フランスのデカダントの影響を緩和するため、ドリアンが読んだとされる作品名も除外された。雑誌掲載版はワイルドが改訂する以前に、編集者によって検閲されていたのである。雑誌掲載においては当時、著者が編集者に従うのは当たり前であったのである。

それでも『ドリアン・グレイの肖像』が不道德な物語であるとする、イギリスの新聞の酷評を免れることはできなかった。ワイルドが『スコッツ・オブザーバー』紙 (*The Scots Observer*) の編集者に宛てた1890年8月の手紙によると、物語が雑誌に掲載されて間もなく、216もの酷評があったという⁴⁾。いずれも不道德であるといった趣旨の批判であった。ワイルドはそのほとんどを無視したが、無視しえぬものもあった。当時の書評がいかなるものであったかを示すため、以下に雑誌が出版されて間もなくの酷評を引用しておく。それぞれ『デイリー・クロニクル』紙 (*The Daily Chronicle*) と『スコッツ・オブザーバー』紙に掲載されたものの冒頭部と全文で、いずれも雑誌が刊行されて間もなくの1890年の6月30日と7月5日に、発表されている。

Dulness and dirt are the chief features of *Lippincott's* this month. The element in it that is unclean, though undeniably amusing, is furnished by Mr Oscar Wilde's story of "The Picture of Dorian Gray." It is a tale spawned from the leprous literature of French *Décadents*—a poisonous book, the atmosphere of which is heavy with the mephitic odours of the mental and physical putrefaction—a gloating study of the mental and physical corruption of a fresh, fair and golden youth, which might be horrible and fascinating but for its effeminate frivolity, its studies insincerity, and its theatrical cynicism, its tawdry mysticism, its flippant philosophisings, and the contaminating trail of garish vulgarity which is over all Mr Wilde's elaborate Wardour Street aestheticism and obtrusively cheap scholarship. (emphasis added)⁵⁾

Why go grubbing in muck heaps? The world is fair, and the proportion of healthy-minded men and honest women to those that are foul, fallen, or unnatural is great. Mr Oscar Wilde has again been writing stuff that were better unwritten; and while “The Picture of Dorian Gray”, which he contributes to *Lippincott’s*, is ingenious, interesting, full of cleverness, and plainly the work of a man of letters, it is a false art—for its interest is medio-legal; it is false to human nature—for its hero is a devil; it is false to morality—for it is not made sufficiently clear that the writer does not prefer a course of unnatural iniquity to a life of cleanness, health, and sanity. The story—which deals with matters only fitted for Criminal Investigation Department or a hearing *in camera*—is discreditable alike to author and editor. Mr Wilde has brains, and art, and style; but if he can write for none but outlawed noblemen and perverted telegraph-boys, the sooner he takes to tailoring (or some other decent trade) the better for his own reputation and the public morals. (emphasis added) ⁶⁾

編集者ストッダートはこうした書評を危惧して改訂を試みたのであるが、イギリスの新聞は実に鋭敏であった。前者は物語に横溢する腐敗を取りあげ、フランスのデカダントの悪影響を察知した酷評である。イギリスにはフランス文学はなじまなかったのである。後者はいみじくも1889年から1890年にかけて、クリーヴランド通り事件として世間を騒がせた、貴族と電報配達少年の同性愛事件を念頭に入れた酷評である。ワイルドはこれらの書評に対して、いくばくかの反論を試みているが、単行本の刊行へ向けた改訂作業は、半ばは酷評に対する文学者としての公的な反論であり、半ばは私的な不安を封印するためであった。

(2) ワイルドの改訂

ワイルドが単行本として『ドリアン・グレイの肖像』を刊行するのは、翌1891年4月のことで、かなりスピーディな改訂であった。それでも物語を13章から20章に増幅し、ワイルドの文学的マニフェストとしての序言を付しての刊行であり、雑誌掲載版に対する酷評を打ち消そうとしていたことは明らかである。内容としては、シビル・ヴェインがドリアンに結婚を破棄されて自殺した後、彼女の弟がドリアンに姉の復讐を試みるという感傷的なくだりを加え、人々の行動を支配する狭隘なイギリスの文化に対する批判をつぶさに描き、さらにはゴシック的な要素の粉飾も施した。

この改訂で何よりも著しいのは、ストッダートの改訂と同じく、同性愛に関わる描写の修正である。ワイルドはドリアンが同性愛という「著しい猥褻行為」を犯していると示唆する書評に対し、“Each man sees his own sin in Dorian Gray. What Dorian Gray’s sins are no one knows. He who finds them has brought them.”⁷⁾と答え、ドリアンの罪を曖昧にしたが、彼の改訂はまさしく同性愛に関わる部分の削除にあったのだ。たとえば、バジルがドリアンの家を訪れ、ドリ

アンが若者を堕落させているという世評を心配して、“Why is your friendship so fateful to young men?” (P:144)と問うシーンを取りあげたい。ロバート・ミッグホール (Robert Mighall) が指摘するところによると、バジルの問いに対して、雑誌掲載版ではドリアンは黙しているが、単行本では若者たちの堕落の要因はそれぞれが犯した罪によるものだと答え、責任を転嫁している (P: xvi)。ドリアンはバジルの諫言を疎ましく思っているため、この会話の直後に彼を殺害してしまうが、この改訂がドリアンの罪を曖昧にする意図であったことは明らかである。要するに、ワイルドは酷評が察知していたと思われる同性愛に関わる箇所について、可能なかぎりの削除を試みたのである。

当時、男の間の身体的な接触のみならず、友情といった関係も、同性愛を示唆するものと受け止められていた。ワイルドと同郷のブラム・ストーカー (Bram Stoker, 1847-1912) の『ドラキュラ』(Dracula, 1897) は吸血鬼を描いたゴシック小説であるが、物語におけるドラキュラに対する人々の恐れの後には、大英帝国が抱えていた不安が揺曳しているであろう。それは逆植民地化の恐れとも読めるし、さらにはフェミニズムの広がりに対する男性の懸念でもあっただろう⁸⁾。作品には時代の精神が刻印されている。同じく『ドリアン・グレイの肖像』に散見している、「人間的魅力 (personality)」、「感覚のロマンス (romance of feeling)」、「友情 (friendship)」といった言葉も、フランケルが指摘するところによると、同性愛の暗号のようなものであった (H:10)。ワイルドの改訂はそうした箇所にも向けられていた。

にもかかわらず、『ドリアン・グレイの肖像』は、ドリアン・グレイ、バジル・ホールワード、ヘンリー・ウォットン卿の関りをめぐる物語である。そのためこれら三者の同性愛的な交流がその核心をなしており、その交流を曖昧にしてしまうと物語は無意味になってしまう。バジルがドリアンに同性愛を告白するところを削除できなかったのはそのためである。以下はそれぞれ雑誌掲載版と単行本のバジルの告白である。編集者ストッダートによって、タイプ原稿のバジルの筆使いについての “There was love in every line, and in every touch there was passion.” (H:172) という、同性愛を示唆する箇所は削除されていたが、雑誌掲載版と単行本との間にそれほどの相違はない。なお、N版の編者ドナルド・L. ローラー (Donald L. Lawler) は、単行本と雑誌掲載版という順の編集にしているが、これは単行本が決定版であるとする判断による。

Well, from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over me. I quite admit that I adored you madly, extravagantly, absurdly. I was jealous of every one to whom you spoke. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you. (N:232, emphasis added)

Dorian, from the moment I met you, your personality had the most extraordinary influence over

me. I was dominated, soul, brain, and power by you. You became to me the visible incarnation of that unseen ideal whose memory haunts us artists like an exquisite dream. I worshiped you. I grew jealous of every one to whom you spoke. I wanted to have you all to myself. I was only happy when I was with you. (N:89, emphasis added)

実のところ、この前後の文章は1895年のワイルドの裁判で読みあげられ、バジルがドリアンに寄せる感情が自然で道徳的なものであるかどうか問われた。両者の間に同性愛が潜んでいることは間違いないだろうが、ワイルドは“adore”を“worship”に変え、下線部の文を加え、バジルがドリアンに対してプラトニックな感情を抱いているようにした。が、二人の間の同性愛を否定することは難しい。もちろん、ワイルドの改訂が功を奏したところもある。それは単行本についての書評が少ないことにも明らかである。それに加え、作者が攻撃されることもなかった。作者と作品との繋がりが問われたのは、1895年にワイルド個人の同性愛が審理された裁判においてであった。

ワイルドは作品を作者の伝記であるかのように評価する、そうした時代の風潮に不安を感じていたのだろう。警句のような序言を付したのはそうした評価を打ち消すためであった。たとえば、“To reveal art and conceal the artist is art’s aim”, あるいは“*There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all*” というような、作者と作品の関りを否定する警句を含めたのである。この警句が不道徳な作品であるとする酷評に対してだけでなく、自らの私生活を守るためであったことは間違いない。事実、ワイルドはある人物に宛てて1894年に、“*Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry [is] what the world thinks me: Dorian [is] what I would like me—in other ages, perhaps*”⁹⁾と述べている。ワイルドは1886年以降、ロバート・ボールドウィン・ロス (Robert Baldwin Ross, 1869-1918) を含め、数名の男たちと同性愛の関係に耽っていたのである。彼が作者と作品の臍帯を否定するには、そうした個人的な不安もあったのだ。

作家と作品との連動ということ言えば、“*The nineteenth century dislike of Realism is the rage of Caliban seeing his own face in a glass*” という、リアリズム批判の警句も付されている。キャリバン (Caliban) はウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の『テンペスト』 (*The Tempest*, 1611) に登場する醜い存在であるが、リアリズムはその人物の醜さをより醜く映し出すため、キャリバンの怒りを買うというといった趣旨である。ワイルドは「嘘の衰退」 (“*The Decay of Lying*”) でズラのリアリズムに対して、“*The author is perfectly truthful, and describes things exactly as they happen*” と軽蔑していたが、同時に “*We have no sympathy at all with the moral indignation of our time against M. Zola. It is simply the indignation of Tartuff on being exposed*” と述べ、彼のリアリズムを批判する大衆を侮蔑していた¹⁰⁾。手法においては一線を画

しながらも、文学者としてのゾラを擁護していたのである。

そしてワイルドは単行本の改訂を行った後、パリのゾラを訪れ、彼の事実面に即した手法について、“You cannot draw a novel from your brain as a spider draws its web out of its belly”と賞賛している。ワイルド自らも、額縁屋の名前として使用していた「アシュトン (“Ashton”）」(N:239)には貴族的な響きがするとして、「ハバード (“Hubbard”）」(N:95)に改訂したところであった。自らの文学も事実面に立脚していると述べようとしたのであるが、このワイルドのゾラに対する賞賛は、一般的には彼特有の処世術と受け取られている。ワイルドの伝記作者であるリチャード・エルマン (Richard Ellmann) もマシュー・スタージス (Matthew Sturgis) も、このエピソードを取りあげ、ワイルドの文学的手法がゾラと異なることを指摘している¹¹⁾。

マックス・ビアボムはこのエピソードをめぐって、実に率直な意見を述べている。彼によると、ワイルドはゾラと朝食を共にした後、“Do you know, whenever that man writes a book he always takes his subject directly from life”と内心を語ったとしている。これはゾラの手法を蔑視するワイルドの言葉であるが、ビアボムはこのエピソードをむしろワイルドを批難するために利用している。彼は“Mr. Wilde is indolent, and so his writings are few; he has a most fastidious literary taste and so he has produced nothing which is in its way perfect”と述べ、ワイルドの怠慢を皮肉っているのだ¹²⁾。それでも、ワイルドとゾラの文学的手法の違いは明らかである。ゾラがリアリズムの手法に固執していたとすれば、ワイルドが支持していたのは想像力によって立つ文学であった。そうであるなら、『ドリアン・グレイの肖像』は実生活と関わりのない、あくまで想像の産物であると結論づけられるだろう。

対照的な指摘ももちろんある。ローラーは『ドリアン・グレイの肖像』がコナン・ドイルの犯罪小説と同じくロンドンを描いており、地図を手にして、ドリアンの足取りをたどることができるとしている。そしてドリアンの罪はロンドンという都市の地下世界と不可分であると述べている (N:432)。ドリアンが永遠の若さを保つのに、肖像画が心の醜さを映すという、ゴシック的な構成であるにもかかわらず、物語はリアリズム的にも読めるということである。ワイルドが恐れていたのは、作品が作者の伝記のように評価される、そうしたリアリズム的な受容であった。彼は唯美主義を標榜し作品と作者との臍帯を否定していたはずである。それでも実生活でのワイルドの行動に照らし、自らの内実を吐露するものとして、『ドリアン・グレイの肖像』が自伝であるかのように酷評されたのだ。

改訂版にはワイルドが意識できていない私的な領域が残されている。たとえば、ドリアンはウォットン卿とアルジェリアに家を借り、冬の間、二人で暮らしていたという情報は削除されることはなかった。アルジェリアについて、フランケルは“a popular destination for Western sex tourist, particularly homosexual tourists”と説明し、同性愛の裁判の始まった1895年にも、ワイルドは同性愛者アルフレッド・ダグラスとその地で数週間過ごしていたと指摘している (H:201)。

ワイルドは物語に自らを注ぎ込みすぎていると思われる。ストッダートも、ワイルド自らも削除することはなかったが、この情報は同性愛が伏在していることの証拠のようであり、物語に対する酷評は的を射ていたのだ。

(3) ワイルドの序言と物語の齟齬

ともあれ、ワイルドは決定版としての単行本を刊行した。売れ行きは芳しくなかったが、酷評されることもなかった。その一方で、酷評を避けるために付した序言のため、逆に物語の内容との間に齟齬が生じたところもある。序言は単行本を刊行する直前の1891年3月に『フォートナイトリー・レビュー』誌 (*the Fortnightly Review*) に掲載されたものであるが、作品に取り込まれているため、ワイルドの単なる文学的マニフェストであると済ませることはできない。たとえば、“It is the spectator, and not life, that art really mirrors” という警句がある。作品の解釈は主観的なもので、同性愛を読み取る人は自らの意識を作品に投影しているということである。『ドリアン・ 그레이の肖像』に内在する同性愛という評価を逸らせようとする警句でありながらも、これは肖像画が仕上がる直前にバジルが抱いていた恐れと同じである。肖像画が傑作であることを讃えながら、展覧会への出品を薦めるウォットン卿に向かって、バジルは “There is too much of myself . . . We live in an age when men treat art as if it were meant to be a form of autobiography. We have lost the abstract sense of beauty” (P:14) と述べていた。

しかしバジルは後ほど、ドリアンに自らの同性愛を打ち明けながらも、肖像画を展示したい旨を語る。肖像画を描いていたときのことを想起して、“I had put too much of myself into it” と述べながらも、“art conceals the artist far more completely than it ever reveals him” (P:111) と語っている。これは “To reveal art and conceal the artist is art’s aim” という警句に相当する。作品から作者を読み取るなどできないということであるが、逆説的にもこの警句は作品と作者とは無縁でないと述べているに等しい。作品には作者が隠蔽している秘密がある、そう受け止められてもしかるべき告白である。

あるいは、“All art are quite useless” という警句もある。これは『ドリアン・ 그레이の肖像』が道徳的ではないという酷評を論駁するための言葉であり、文学作品は道徳とは関りがないという、ワイルド自らの唯美主義的な文学観の宣言とも響くが、物語はこの警句と矛盾している。ドリアンを破滅に導いたのはウォットン卿が贈った「黄色い本 (“yellow book”）」(P:120) である。フランスのデカダントの悪臭がするという『ドリアン・ 그레이の肖像』に対する酷評は、その黄色い本が与えたドリアンへの影響からも説得力があるはずだ。ウォットン卿はドリアンに心惹かれ、その精神を操り、ドリアンの行動で自らの欲望を満足させている。文学作品に潜む影響力を認識している人物である。

ウォットン卿がドリアンに与えた本について、編集者ストッダートは雑誌掲載の際にその書

名を削除している。フランケルによるとその本は架空の作品である (H:185) が、ドリアンはその本について、“It was a poisonous book. The heavy odour of incense seemed to cling about its pages and to trouble the brain” (P:121) と評している。これはワイルドの作品に向けられた酷評と異なるものではない。ワイルドは裁判において、この本はジョリス＝カルル・ユイスマンス (Joris-Karl Huysmans, 1848-1907) の『さかしま』 (*À Rebours*, 1884) を想定していたと告白している。しかしこの黄色い本はドリアンのその後の人生に影響を与えることになる。ワイルドは芸術の実用性を否定しながら、本の影響下にあるドリアンの行動を描いていることになる。

さらに、作品と道徳との関りを無効にするため、ワイルドは “No artist has ethical sympathies. An ethical sympathy in an artist is an unpardonable mannerism of style” という警句を付けている。ドリアンも人生よりは芸術を、そして道徳よりは美学を支持しており、そのためにシビル・ヴェインを自殺させてしまう。シビルは類まれな女優で、シェイクスピアの作品のヒロインを巧みに演じるが、ドリアンと恋に落ち、舞台の世界よりは現実の世界に心が向かい、演技がおろそかになる。そして彼女を芸術作品と見做していたドリアンを失望させ、自殺することで自らの人生に幕を閉じることになる。

シビル・ヴェインの死を悲しみながらもドリアンは、彼女が芸術を放棄し、人生を選択して自殺したと想い、心を苛まれる。この段階でドリアンは芸術と人生を混同している。シビルは芸術と人生は別物であることを知るが、ドリアンを「魅惑の王子 (“Prince Charming”)” (P:84) と呼んでいるように、ドリアンを芸術作品と見做している。それと対照的に、ドリアンは芸術作品としてのシビルの死に驚き、自らに道徳的な批判を向けている。ワイルドの警句によると、芸術と道徳とは異なる領域に属し、両者の混同は致命的である。

このように、ワイルドが付した序言と内容との間には齟齬がある。序言は酷評に対する防衛のために付したのであるが、自らの作品を脱構築しているとも読める¹³⁾。作品と作者をめぐるバジルの葛藤は、現実の世界による評価を恐れていたためである。人生と道徳とは無縁だとするウォットン卿も、ドリアンを教唆することになる快楽主義という哲学を追求することなく、きわめて道徳的な生活を送っている。そしてドリアンもウォットン卿の説く快楽主義に耽りながらも、肖像画に託された罪意識に苛まれている。いずれの人物も現実の道徳律に支配されているのである。このように芸術と道徳とを切断するワイルドの警句にもかかわらず、物語はきわめて道徳的であり教訓的で、犯罪者ドリアンの死で終わっている。

序言と物語の間の齟齬は作者ワイルドの問題ではなく、登場人物の混乱を示すものとして了承することも可能である。ワイルドの唯美主義の立場からするなら、登場人物はいずれもリアリズムとは無縁な想像物であり、実在することのない「フラット (flat)」な人物像となる¹⁴⁾。それと対照的なのが新聞の酷評で、リアリズムという地平で『ドリアン・グレイの肖像』を批判したのである。しかしこの物語をめぐる、「小説 (novel)」というより、「寓話 (parable)」とし

て評価することもできる。キリスト教の雑誌などでは、悪事を犯した報いの「寓話」として賞賛されていた¹⁵⁾。単純化して述べるなら、作者としてのワイルドは、序言で道徳論を否定しながら、勧善懲悪の物語にしたのである。

もちろん「寓話」という観点からすれば、序言と物語との間の齟齬は、作者と登場人物との間の距離を示唆するための戦略になる。ワイルドはいずれの人物にも自己投影しながら、人物はあくまで作者の一部でしかないような描写にしているのだ。バジルは芸術家にすぎず、ウォットン卿は快楽主義の喧伝家で、ドリアンは芸術作品のような永遠の若さの象徴である。いずれの人物も奥行きが欠如した人物で、社会の規律としての道徳に支配されている。道徳律を否定するワイルドとの懸隔は大きい。

(4) ワイルドの自己検閲と唯美主義の破綻

しかしながら、序言と作品とのこうした齟齬は、登場人物の欠陥であるだけではない。ワイルドの唯美主義と作品に対する評価に関することでもあり、物語における肖像画の役割とワイルドの唯美主義について検討したい。物語の主人公はタイトルの通り肖像画であり、ドリアンの悲劇はその肖像画に自らの魂を読み取り、その醜さに耐えきれず、肖像画を切り裂くことで自らの死を招いてしまうところにある。ドリアンの死は彼が犯した罪に対する道徳的な報いであるが、ワイルドの唯美主義との関わりと無縁ではない。

再び“*It is the spectator, and not life, that art really mirrors*”という警句を取りあげたい。芸術は人生を映すのではなく、見る人を映すという、芸術至上主義の宣言であるが、皮肉にもドリアンは肖像画に自らの人生を読み取っている。そして肖像画が少しずつ醜さを増すにつれ、ドリアンは自らの魂の破綻を認知し始める。ドリアンが亡くなると肖像画が元の美を取り戻していることからすると、肖像画が映し出していると思われるドリアンの醜い魂は、実のところ彼自らが肖像画に投影した主観的な画像であるだろう。そうであるなら、ドリアンは自らの行為に道徳的な判断を下していることになる。しかし奇妙にも、バジルも同じく肖像画の醜さを察知し、肖像画に投影されたドリアンの醜さをやはり認めている。肖像画はドリアンとバジルに同じ像を示している。以下がバジルの反応である。

An 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 entirely spoiled that marvellous beauty. (P:149)

変貌した肖像画に対する印象はバジルもドリアンと変わらない。もちろんバジルの印象も主

観的であると想定できる。ドリアンに対する世間の中傷を耳にしており、その視点で肖像画を眺めているだろう。バジルはその肖像画を描いた画家であり、モデルの変貌を受け止めたということだ。ドリアンが変貌したように、ドリアンに対する画家の意識も変貌したとも思われる。ドリアンとバジルを除き、肖像画の変化を認める者はいない。醜い肖像画という印象は鑑賞者の主観的な認識である。事実、ドリアンが自らの魂の醜さを示す証拠である肖像画を隠蔽するためナイフで切り裂くと、彼が醜い姿で亡くなり、それと対照的に肖像画は美しい姿を回復している。

ドリアンは芸術作品としての肖像画に縛られ、自分を解放するためにその肖像画を破壊する。リチャード・エルマンはこの問題を取りあげ、ワイルドが『ドリアン・グレイの肖像』で示したのは「唯美主義の悲劇 (the tragedy of aestheticism)」であると指摘した¹⁶⁾。唯美主義の流行は過去のことで、ワイルドに残されたのはその終焉を描くことであったという。ドリアンが芸術作品としての肖像画を切り裂くのはその現れである。彼は肖像画に道徳を託し、自らが芸術作品であるかのような日常を送っていたが、芸術作品としての肖像画がその人生の暗部を照らし出し始め、逆にドリアンを支配するようになった。ドリアンに残されたのは肖像画を消去し、自らの人生を守ることでしかなかった。

エルマンの指摘はそうした流れに鑑みてのことであるが、ドリアンは肖像画の変貌が自らの犯罪の現れであると誤解している。彼が肖像画の変貌を察知するのは、シビル・ヴェインと決別した夜のことで、その口元の残忍な笑みに気づく。自らの行為に残忍なところがあり、肖像画が自らの無情を映していると思う。ワイルドの “It is the spectator, not life, that art really mirrors” という警句は、ドリアンの肖像画に対する主観的な誤認を示唆するものである。

ドリアンは肖像画の変貌を察知し、それが自らの人生の醜さの表象であるとする。このときのドリアンは社会を支える道徳観を内在化し、肖像画が自らの行動を批判していると想像したのである。バジルも同じような醜さを察知していることから、ワイルドは人生が芸術を破綻させているところを描いたとも思われる。そもそも、ウォットン卿はドリアンに快楽主義を吹聴し、自己実現のために、社会の規律を逸脱した人生を送るべき旨をこう語っていた。

The aim of life is self-development. To realize one's nature perfectly,—that is what each of us is here for. People are afraid of themselves. They have forgotten the highest of all duties, the duty that one owes to one's self . . . The terror of society, which is the basis of morals, the terror of God , which is the secret of religion—these are the two things that govern us. (P:20)

ウォットン卿によると、自己実現と社会の規律とは矛盾する。ドリアンと肖像画の関わりは、ジキル博士とハイド氏の関わりと同じく、その矛盾を示している。ドリアンは物語の終わり近

くでその矛盾に苛まれるが、自らの行動を反省して肖像画を切り裂くのではない。あくまで自己防衛のためで、今の生活を改めるためではない。要するに、ドリアンは芸術作品である肖像画が人生を映す「良心 (conscience)」(P:213) だと思い込んでいるのにすぎない。彼が肖像画を切り裂くのは良心の束縛から自由を獲得するためである。ワイルドはドリアンが悪魔であることを示すため、単行本では以下のような下線部を付加して、主人公に対する読者の嫌悪を募らせようとしたのだ。

And it [the knife] had killed the painter, so it would kill the painter's work, and all that that meant. It would kill the past, and when that was dead he would be free. It would kill this monstrous soul-life, and without its hideous warnings, he would be peace. (P:212, H:61, emphasis added)

ドリアンの悲劇は、エルマンが指摘する唯美主義の悲劇ではなく、むしろ唯美主義の破綻と受け止めたい。悲劇は人生を芸術と見做そうとしたことから生まれている。ワイルドはそのことを指摘しようとしたのだ。彼が付した“Those who find ugly meaning in beautiful things are corrupt without being charming. This is a fault” という序言の警句は読者に向けた教訓でもあるが、同時に登場人物たちへの教訓としても機能している。ワイルドの面目躍如たる警句である。

その一方で、警句が物語によって脱構築されていることからすると、ワイルドが作者として唯美主義という自らの信条を破綻させてしまっていることも否めない。改訂版としての単行本に付した警句は、酷評を論駁するための自己検閲であり、物語とは無縁な空論になっていよう。「社会主義下の人間の魂」(“The Soul of Man under Socialism”, 1891) で説いているように、社会の変革がないかぎり、唯美主義者の自己実現はありえない¹⁷⁾。ワイルドはそのことを知っていたがゆえに、ドリアンの死で物語に終止符を打ったのである。

おわりに

『ドリアン・グレイの肖像』はスティーヴンソンの『ジキル博士とハイド氏』に倣ったところが大きい。スティーヴンソンの物語では、ジキル博士がその博愛主義者という仮面の下に、ハイド氏という抑圧されたペルソナを抱えている。両者の関係はドリアンと肖像画に対応している。ジキル博士もドリアンも数々の罪を犯し、ロンドンの地下世界に精通している。そして物語はそれぞれジキル博士とドリアンの死で終わっている。それぞれが犯した罪がいかなるものであったかは明らかではないが、それぞれの死は犯罪の代償にも等しい。ジキル博士が同性愛者であるとする指摘もある¹⁸⁾が、スティーヴンソンが批難されることはなかった。ワイルドはロンドンで唯美主義を標榜し、行動も派手であったため、作品に私生活が投影されていると思われていたのだ。とりわけ同性愛を示唆するような描写は酷評された。

ワイルドが投獄されることになった「著しい猥褻行為」という同性愛に関する条項は1967年に取り消され、今では『ドリアン・グレイの肖像』も先入観なしに読まれている。マイケル・カニングム (Michael Cunningham) はヴァージニア・ウルフの同性愛について、『めぐり合う時間たち』(*The Hours*, 1998) で内実を前景化して見せた。同じことは『ドリアン・グレイの肖像』についての読みにも当てはまる。ピーター・アクロイド (Peter Ackroyd) の『オスカー・ワイルドの遺言』(*The Last Testament of Oscar Wilde*, 1983) やテリー・イーグルトン (Terry Eagleton) の『聖者オスカー』(*Saint Oscar*, 1989) など、ワイルドの同性愛に対し偏見のない視点で向き合っている。それぞれ時代の流れを感じさせる作品である。

註

- 1) *Oscar Wilde Studies*, ed., Frederick S. Roden (London: Palgrave, 2004) 33. 1885年に成立した犯罪法修正法案の第11条、ラブシュール修正条項の猥褻罪。野田恵子「十九世紀末イギリスにおける性と愛——『オスカー・ワイルド事件』の歴史的位相とその結果」、『ソシオロゴス』29 (2005): 127-46も参照。
- 2) Merlin Holland, *The Real Trial of Oscar Wilde* (New York: Perennial, 2004) 86.
- 3) *The Picture of Dorian Gray* のテキストについては、以下の版を使用し、引用や解説はその略号と頁番号を本文中に記した。Nは単行本と雑誌掲載版、Hはタイプ原稿、Pは普及版である。それぞれ基礎的な情報が取り込まれ、参照すべきところも多い。
N: Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, ed., Donald L. Lawler (New York: Norton, 1988).
H: Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray: An Annotated, Uncensored Edition*, ed., Nicholas Frankel (Massachusetts: Harvard UP, 2011).
P: Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, ed., Robert Mighall (London: Penguin, 2003).
- 4) Oscar Wilde, *Complete Letters of Oscar Wilde*, ed., Merlin Holland and Rupert Hart-Davis (New York: Holt, 2000) 447.
- 5) *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, ed., Karl Beckson (London: Routledge, 1970) 72.
- 6) *Oscar Wilde: The Critical Heritage* 75.
- 7) Oscar Wilde, *The Complete Letters* 439.
- 8) 逆植民地化については、Stephen D. Arata, “The Occidental Tourist: ‘Dracula’ and the Anxiety of Reverse Colonization”, *Victorian Studies* 33.4 (1990): 621-45 を参照。フェミニズムとの関わりについては、Ruth Marks, “Surrealism’s Praying Mantis and Castrating Woman”, *Woman’s Art Journal* 22.1 (2000): 33-39 を参照。
- 9) Oscar Wilde, *The Complete Letters* 585.
- 10) Oscar Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde* (Hertfordshire: Wordsworth, 1997) 925.
- 11) Richard Ellmann, *Oscar Wilde* (London: Penguin, 1988) 304-05. Matthew Sturgis, *Oscar Wilde: A Life* (Croydon: Head Zeus, 2018) 417.
- 12) Max Beerbohm, “Oscar Wilde by an American”, *Anglo-American Times* (25 March, 1893) 235-36.
- 13) Ellmann 297.
- 14) Epifanio San Juan, Jr. *The Art of Oscar Wilde* (Princeton: Princeton UP, 1967) 59.
- 15) Joseph Pearce, *The Unmasking of Oscar Wilde* (London: Collins, 2001) 169.
- 16) Ellmann 297.

- 17) Oscar Wilde, *The Complete Works of Oscar Wilde* 1040-66.
- 18) Elaine Showlter, *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle* (New York: Penguin, 1990) 112.