

## 『ドリアン・グレイの肖像』における 不在の悪魔と逆転した空間

桐山 恵子

Eve Kosofsky Sedgwick は、*The Coherence of Gothic Conventions* において、ゴシック小説の背景や形式に関するコンヴェンションに言及した後、その内容について次のように述べている。<sup>(1)</sup>

These [Gothic Conventions] include the priesthood and monastic institutions; sleeplike and deathlike states; subterranean spaces and live burial; doubles; the discovery of obscured family ties; affinities between narrative and pictorial art; possibilities of incest; unnatural echoes or silences, unintelligible writings, and the unspeakable; garrulous retainers; the poisonous effects of guilt and shame; nocturnal landscapes and dreams; apparitions from the past; Faust- and Wandering Jew-like figures; civil insurrections and fires; the charnel house and the madhouse. (9-10)

Oscar Wilde の *The Picture of Dorian Gray* (1891) が、“doubles” “the poisonous effects of guilt and shame” を始めとし、ゴシック小説のコンヴェンションを有するテキストであることは明白である。その中でも、ドリアンの身代わりとして変化する彼の肖像画は、Linda Dryden が “The hidden secret at the top of his house, the disfigured portrait, is a Gothic convention. . .” (31) と言うように、このテキストにおけるゴシック的要素の最大の担い手であることは間違いない。そこで、本論では、この超自然現象を引き起こすドリアンの肖像画に対する彼の解釈方法を分析し、そこからテキストにおいて欠落している存在を暴き出す。さらに、肖像画が置かれる空間的位置に注目し、『ドリアン・グレイの肖像』が、ゴシック小説の背景における空間移動を考察する上で、極めて重要なテキストであることを示したい。

## 1. 「怪奇」と「驚異」

変化する肖像画に対するドリアンの解釈方法を分析する際、Tzvetan Todorov が *The Fantastic* において行った「怪奇」(“the uncanny”)と「驚異」(“the marvelous”)の分類は有効に機能すると思われる。Todorovは、現実世界において生じた不可思議な現象に対して、二つの解釈があり得ると次のように主張する。

In a world which is indeed our world, the one we know, a world without devils, sylphides, or vampires, there occurs an event which cannot be explained by the laws of this same familiar world. The person who experiences the event must opt for one of two possible solutions: either he is the victim of an illusion of the senses, of a product of the imagination — and laws of the world then remain what they are; or else the event has indeed taken place, it is an integral part of reality — but then this reality is controlled by laws unknown to us. . . . The fantastic occupies the duration of this uncertainty. Once we choose one answer or the other, we leave the fantastic for a neighboring genre, the uncanny or the marvelous. (25)

では、このTodorovによる「怪奇」と「驚異」の二分類を、肖像画の変化という不可思議な出来事に対して、ドリアンが行った解釈に当てはめてみるとしよう。

完璧な美貌を誇っていた自らの肖像画の口元に、醜くゆがんだ線を認めたドリアンは次のように思い悩む。“Was it all true? Had the portrait really changed? Or had it been simply his own imagination that had made him see a look of evil where there had been a look of joy? Surely a painted canvas could not alter? The thing was absurd.” (76)<sup>(2)</sup> この時点でのドリアンは、肖像画が変化するという超自然現象は起こり得ないと考え、それはあくまで自分の“imagination”のなせる業に過ぎないと解釈している。つまり、肖像画の変化を、Todorovの定義に従えば、当初はいかに奇怪に見えようとも、最終的には合理的説明のつく「怪奇」として捉えようとしているのである。ところが、肖像画の変化は、やはり現実起こった出来事であり、イマジネーションのせいとして片付けることが不可能であると判明すると、彼は次のように言い放つ。“But the reason was of no importance. He would never again tempt by a prayer any terrible power. If the picture was to alter, it was to alter. That was all. Why inquire too closely into it?” (84) とうとうドリアンは、変化の原因追及には興味を失い、半ば放棄する形で、変化する肖像画を、一切の合

理的説明はつかない、受容される超自然としての「驚異」として解釈してしまうのである。変化する肖像画を現実の事象として受け入れた瞬間、ドリアンは、19世紀末ロンドンという現実世界からは一線を画した、超自然現象が実現可能となる「驚異」の世界に足を踏み入れてしまったのである。

## 2. 不在の悪魔

今やドリアンが存在することになった「驚異」の世界では、超自然的存在である悪魔が登場しても何の不思議もない。事実、ドリアンが年齢を重ね、罪を犯しているのにもかかわらず美しい容貌を維持していることを知っている阿片窟にいる女が、ドリアンのことを、“There goes the devil’s bargain!” (137)と揶揄し、さらに “[H]e has sold himself to the devil for a pretty face.” (139)と罵倒する。永遠の若さと引き換えに、魂を売るという悪魔との契約は、ゴシック小説においてしばしば見られる。<sup>(3)</sup> 美貌を保ち続けるドリアンに対するこの女の発言は、妥当な推測であるといえるだろう。さらに、ドリアン自身、“Art had a soul, but that man had not.” (154)と主張するヘンリー卿に対し、“Don’t Harry. The soul is a terrible reality. It can be bought, and sold, and bartered away. It can be poisoned, or made perfect. There is a soul in each of us. I know it.” (154)と反論し、魂は売買可能であることを認めている。彼の“If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! . . . I would give my soul for that!” (33)という狂気じみた願いは、テキストにおいて間違いなく叶えられたのである。ドリアンは、Kenneth Womackが、“Dorian enters into a supernatural bargain of sorts when he wishes he could change places with the picture.” (175)と言うように、自分の魂を“bargain”の対象として認識し、肖像画が年齢を重ね罪業を背負う代わりに、自らは永遠の若さを保つという契約を、確かに結んだのである。しかし、彼は、一体、誰とその契約を交わしたのか。契約とは、契約の対象を間におき、相対する当事者の合意により成立すべきものである。それにもかかわらず、『ドリアン・グレイの肖像』においては、ドリアン以外のもう一方の当事者が完全に欠落しているのである。従来、永遠の若さと魂を取り代えるという契約を実行するのは、悪魔である。ところが、テキストの中には、ドリアンが悪魔と契約を結ぶ場面は一切ないのである。

さらに興味深いのは、ドリアンの魂を体現している肖像画には、その持ち主で

あるドリアンの名前ではなく、肖像画を描いた画家バジルの名前が書かれているという点である。“He [Basil] seized the lighted candle, and held it to the picture. In the left-hand corner was his own name, traced in long letters of bright vermilion.” (115) ドリアンの魂そのものを具象化している肖像画には、常に、ドリアン以外の人物の名前が、血を思わせるような朱色で刻まれていたのである。このことは、バジルが意図せずとも、ドリアンと悪魔との契約の仲介を果たしたとも考えられるであろう。

このように、テキスト内における悪魔の存在をにおわせながらも、決して悪魔自身がその姿を現すことはない。合理的には説明のつかない悪魔の存在をテキストにおいて認めるなら、テキストは完全に「驚異」の世界に入り込むため、起こりえない変化する肖像画の存在も認めざるを得ない。しかし、悪魔不在のまま、その契約のみが実行され、ドリアンの魂である肖像画が変化するという事態に、我々はそれをどのように解釈してよいか戸惑うのである。すでに見たように、「驚異」の世界に入り込むことが出来るのはドリアンだけで、我々は「驚異」と「怪奇」の間で、すなわち非現実的世界と現実世界の間で揺れ動くのだ。

### 3. 空間の逆転

ヴィクトリア朝において、ゴシック小説の背景が、非現実的な廃墟や古城から、現実世界へ、それも同時代の大都市ロンドンへと変化を遂げたことは、多くの批評家が指摘している。<sup>(4)</sup> Robert Mighall は、*Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) や *Dracula* (1897) に代表されるこれらの特徴を有するヴィクトリア朝ゴシック小説を“the Urban Gothic” (26)と呼んでいるが、『ドリアン・グレイの肖像』も、これに当てはまっている。Dryden が、“Within an overall Gothic narrative, the London of the 1890s is a significant presence in *The Picture of Dorian Gray*.” (115) と指摘するように、19世紀末大都市ロンドンという現実世界において、永遠の若さと引き換えに魂を売買するという契約は遂行され、ドリアンの超自然的肖像画は変化し続けるのである。では、大都市ロンドンという現実世界を背景にもつテキストの中で、「驚異」の世界に属する肖像画は、一体どこに置かれるのであろうか。ドリアンは、他人が肖像画を見ることを恐れ、現在は使われないままになっているかつての自分の勉強部屋に肖像画を隠そうとする。その部屋は、ドリアンの家の中で“the top of the house” (93)に位置する。つまり、現実世界であるロンドンに存在す

るドリアンの家の中において、最も高い場所に位置する勉強部屋だけは、彼の肖像画の隠し場所として選ばれた時から、現実ではなく、「驚異」の世界に属することになったのである。

事実、この勉強部屋が、確かに「驚異」の世界に属することを証明するかのよう現象が起きる。それは、この部屋に置かれている数少ない家具の中の一つである本棚にまつわる超自然現象である。テキスト第10章において、ドリアンが肖像画を隠す時の本棚は、“There the satinwood bookcase filled with his dog-eared school-books.” (94) と、ページの折れた彼の教科書がぎっしりと詰まった状態であるにもかかわらず、第13章で再び登場するこの本棚は、“an almost empty bookcase” (115) と描写されているのである。本棚を埋めていたはずのドリアンの本は、一体どこに消えたのであろうか。まるで、肖像画がドリアンの悪行に従い変化する過程で、彼の行いを解釈し、画布の上にその軌跡を刻む際に、本の中の文字を使用したかのようなのである。肖像画が醜くゆがめばゆがむ程、本棚の中の本は、減少していったのかもしれない。しかし、第13章はバジルがドリアンに殺害される章であり、この部屋の描写の視点はバジルであると考えられる。そのため、単にバジルが「本棚はほとんど空っぽであった」と間違っただけで認識した可能性が絶対には言い切れない。しかし、この部屋が、もはや現実世界の法則により支配されている部屋ではなく、「驚異」の世界に属する部屋である以上、本棚から本が消えるという超自然現象が起こったとしても、何の不思議もないのである。

すでに見たように、「驚異」に属する部屋は、ドリアンの家の中で最も高い場所に位置づけられていた。これは、ゴシック小説の空間におけるコンヴェンションを完全に裏切っている。Sedgwick が、“The main streams of criticism of the Gothic novel have had a strong investment in the specialness of the underground spaces in which imprisonment and live burial take place.” (21) と述べるように、ゴシック小説においては、死んだと思われ生きたまま人間が埋められてしまう地下墓地や、うら若い娘が強姦されたり、罰という名目で閉じ込められたりする地下牢など、地面より下の空間が事件の背景となることが多い。それにもかかわらず、『ドリアン・グレイの肖像』では、変化する肖像画というゴシックの要素を担うドリアンの肖像画が置かれている場所は、地面より下ではないどころか、家の中でも最も高い位置に属する部屋なのである。Pia Brinzeu は、ドリアンが肖像画を勉強部屋に移動させたことについて次のように述べている。“His decision to move the painting upstairs to the old school room moves the centre of the house to the attic and

highlights the verticality of the house. From now on, Dorian will continuously ascend the stairs to the secret part of the building which encloses the enigma of his own personality.” (24) 従来のゴシック小説においては、地下に位置する部屋を指して下へ下へと階段を下降していた動きが、『ドリアン・グレイの肖像』においては、家の最も高い位置にある部屋へと上昇する動きに変化しているのである。つまり、従来のゴシック小説で地下が果たしていた役割が、地上へと変わり、ここにおいて空間の逆転が見られるのである。

その上、この地下から地上へと逆転した空間は、内界と外界というさらなる空間の区別を引き起こす。出口が固く閉ざされた状態の地下墓地や地下牢は、完全に外界との接触が絶たれた空間である。Dani Cavallaroは、以下のように、ゴシック小説においては、安全である外界へ脱出することが願望の成就であったと指摘する。“In earlier Gothic narratives, both castles and mansions, as receptacles of mystery and evil, are often contrasted with the outside world as the daylight domain of rationality and order . . . [E]arlier Gothic characters might wish, if not actually manage, to escape violence by breaking out of the oppressive home into the outside . . .” (31). しかし、“the Urban Gothic”という名称がすでに物語っているように、ヴィクトリア朝ゴシック小説において、外界イコール安全である、という図式はもはや通用しないように思われる。Mighallが、“This [the Urban Gothic] is not just a Gothic in the city, it is a Gothic of the city.” (30)と述べるように、ヴィクトリア朝ゴシック小説の背景である大都市ロンドンは、専制君主や権力を振りかざす僧侶の代わりに、ドラキュラやハイド氏が外界であるロンドンの町を徘徊し、人々を脅かすのである。外こそが、危険であり、逆に、家の中、すなわち内の世界の方が安全であるという図式が成立するのがヴィクトリア朝ゴシック小説なのかもしれない。安全と考えるからこそ、ドリアンは人目にはさらしたくない肖像画を部屋の中、に隠すのだ。また、ドラキュラに至っては、地下墓地よりも狭い、完全に外界と遮断された棺の中に好んで横たわり、死期を悟ったジキル氏は、自らの私室に閉じこもったまま、一步も外に出ようとはしないのである。つまり、ヴィクトリア朝ゴシック小説においては、地下が地上へと逆転した上、従来のゴシック小説においては、希望もなく死と隣り合わせであった出口のない閉ざされた空間こそが、逆に安全な空間へと二重に逆転しているのである。

ところが、ドリアンが肖像画を隠した部屋を注意深く調べてみるのなら、その部屋の状況は、閉ざされた空間としては不十分であることに気がつく。ドリアンはその部屋のドアを必ず施錠し、常に鍵を持ち歩いているため、彼以外はドアか

ら部屋の中に入ることは出来ない。しかし、その部屋にはバルコニーがついており、窓を一枚開けさえすれば、簡単に外界と通じているのである。実際、テキスト最後の場面で、ドリアンの断末魔の叫び声が聞こえた時、召使たちは、家の内側にある部屋のドアを通じてではなく、屋根からバルコニーへと渡り、その窓から中に入るのである。窓のかんぬきが古かったため、その部屋は彼らの侵入を簡単に許してしまうのだ。屋根から簡単に侵入できるようなバルコニー付きの部屋を選択した上、古くなったかんぬきを直しもせずそのまま放置しておくなど、他人の部屋への侵入を過剰に心配していたドリアンを思い出すなら、信じがたいほどの不注意である。このドリアンの不注意も、彼が肖像画を隠しきることの出来なかった原因の一つと考えられるであろう。事実、ドリアン自ら、バジル殺害直後に、“He felt strangely calm, and, walking over to the window, opened it, and stepped out on the balcony.” (117)と、閉ざされていなければならないはずの部屋の窓を開け、次の引用に見られるように、バルコニーから下の景色を見下ろすという無防備な行為をとっている。“He looked down, and saw the policeman going his rounds and flashing the long beam of his lantern on the doors of the silent houses. The crimson spot of a prowling hansom gleamed at the corner, and then vanished. A woman in a fluttering shawl was creeping slowly by the railings, staggering as she went.” (117)しかも、そこで彼が見たものは、巡回中の警官やたまたと歩く女、辻馬車の光というまさしく世紀末大都市ロンドンを象徴するかのような風景である。外界との接触はもはやほとんど望めない地下墓地や地下牢とは違い、変化するドリアンの肖像画が置かれている場所は、大都市ロンドンの外界と簡単に通じているのである。

先に引用したTodorovは、ゴシック小説について、「怪奇」と「驚異」のどちらかに二分することが出来ると述べている。例えばAnn Radcliffeの作品は、起こった出来事すべてに対して最終的には合理的説明がつく「怪奇」である一方、Horace Walpole、Matthew Lewis、Charles Maturinの作品は、いかなる説明もつかない「驚異」であると指摘する。『ドリアン・グレイの肖像』において、ドリアン自身は変化する肖像画を、その原因を問うことなく受容される超自然として認識し、「驚異」の世界に入り、最後には「驚異」の世界でのみ存在しえた肖像画にナイフを突き刺すことにより、その世界から解放されたのかもしれない。しかし、我々は、19世紀末ロンドンという現実世界を背景にもつテキストの中で、変化する肖像画という合理的説明がつかない現象のみがきつけられるため、「驚異」の世界にも、「怪奇」の世界にも入り切れず、結局ドリアンと我々の距離は埋まらな

いまま、物語は結末を迎えてしまうのである。『ドリアン・グレイの肖像』が、「驚異」にも「怪奇」にも当てはまらない時、Todorovのゴシック小説に対する二分はもはや通用せず、彼の定義に従うなら、それは「幻想」(“the fantastic”)であるということになる。しかし、あくまでゴシック小説という枠組みにおいて『ドリアン・グレイの肖像』を見る時、それは「驚異」にも「怪奇」にも当てはまらない新しいゴシック小説として成立するのである。

『ドリアン・グレイの肖像』は、ゴシック小説における魂と永遠の若さとの売買というコンヴェンションを利用しつつも、それを不在の悪魔により裏切り、変化する肖像画、及び消えた本という超自然現象に対する我々の解釈を延期させ続けることに成功している。さらに、ゴシック的要素を担う変化する肖像画の隠し場所として、地下空間ではなく、地上にあるドリアンの家の中の最上に位置する部屋が選ばれた時、従来のゴシック小説における空間は完全に逆転したのである。そして、閉ざされた空間としての地下が、開かれた地上へと逆転した時、同時に内界と外界、という新たな区別が生じてきたとも考えられる。ゴシック小説が、その背景として地上空間を選択し、外界という概念を獲得した時、ドリアンが、肖像画を隠した部屋を、閉ざされた空間として維持し続けることが出来なかったように、そのテキスト空間をやはり内界、のみにとどめることは出来なかったのである。すなわち、『ドリアン・グレイの肖像』は、閉ざされた空間としての地下、から地上へ、そしてそこから都市という外界への、ゴシック小説における空間の移行を象徴するかのようテキストとして位置づけることが可能なのである。

(本稿は、ワイルド協会第28回大会(2003年11月29日・於比治山大学)シンポジウム:「ワイルドの文学とゴシックロマンスの系譜」における口頭発表原稿に基づいている。)

#### 註

- (1) Sedgwickは、ゴシック小説の背景に関しては“an oppressive ruin, a wild landscape, a Catholic or feudal society”, 形式については“incorporating tales within tales, changes of narrators”(9)などを挙げている。
- (2) Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, *Complete Works of Oscar Wilde* (Glasgow: Collins, 2003), 17-159. このテキストからの引用は括弧内にページ数を示す。
- (3) 例えば Charles Maturin, *Melmoth the Wanderer* (Oxford: Oxford UP, 1989)におけるメルモスは、悪魔に魂を売り渡すことにより生気に満ちた150年の寿命を得る。また Matthew Lewis, *The Monk* (Oxford: Oxford UP, 1995)には、牢獄から逃れ出るために、

悪魔と契約を結ぶ修道士アンブロシオが登場する。

- (4) Glennis Byronは次のように指摘している。“The city, centre of the British empire, was the key site of 1890s Gothic monstrosity . . . There is little need for sublime ruins, wild mountains and labyrinthine castles; the new Gothic landscape of the city is an equally appropriate source of desolation and menace” (134). また Judith Halberstamは、“Gothic in the 1890s, as represented by the works of Robert Louis Stevenson, Bram Stoker, and Oscar Wilde, takes place in the backstreets of London . . .” (15)と述べている。

#### 引用文献

- Brinzeu, Pia. “Dorian Gray’s Rooms and Cyberspace.” *Rediscovering Oscar Wilde*. Ed. C. George Sandulescu. Buckinghamshire: Colin Smythe, 1994. 21-29.
- Byron, Glennis. “Gothic in the 1890s.” *A Companion to the Gothic*. Ed. David Punter. Oxford: Blackwell, 2001. 132-142.
- Cavallaro, Dani. *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*. London: Continuum, 2002.
- Dryden, Linda. *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*. London: Palgrave, 2003.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke UP, 1998.
- Lewis, Matthew. *The Monk*. 1796. Ed. Howard Anderson. Oxford: Oxford UP, 1995.
- Maturin, Charles. *Melmoth the Wanderer*. 1820. Ed. Douglas Grant. Oxford: Oxford UP, 1989.
- Mighall, Robert. *A Geography of Victorian Gothic Fiction: Mapping History’s Nightmares*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Methuen, 1986.
- Stevenson, Robert Louis. *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. 1886. *The Works of Robert Stevenson*. Vol. 3. London: Longmans, 1895. 1-102.
- Stoker, Bram. *Dracula*. 1897. Ed. Maud Ellmann. Oxford: Oxford UP, 1996.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975.
- Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. 1891. *Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Collins, 2003. 17-159.
- Womack, Kenneth. “‘Withered, Wrinkled, and Loathsome of Visage’: Reading the Ethics of the Soul and the Late-Victorian Gothic in *The Picture of Dorian Gray*.” *Victorian Gothic: Literary and Cultural Manifestations in the Nineteenth Century*. Ed. Ruth Robbins and Julian Wolfreys. New York: Palgrave, 2000. 168-181.