

動かぬものを愛する者たち

— オスカー・ワイルドの『カルミディーズ』について —

岩 永 弘 人

ワイルドの初期の詩『カルミディーズ』(Charmides)は、1881年の詩集に収録され、翌82年に多少手が加えられた。作品のタイトル『カルミディーズ』は、プラトンの対話篇から取られ、一方、彫像を愛してしまうという筋の方は、ルキアヌスの『肖像に関する試論』(Essays on Portraiture)から取られたらしい。(Fong 261)

この作品は我々になじみの薄いものである、そのあらすじに簡単に触れておこう。ギリシアの美少年カルミディーズは、アテナ像を見た時その像に惚れ込んでしまい、夜中に神殿に忍び込み、その彫像相手に自分の性的な欲求を満足させる。やがて夜が明けるが、その場では何も起きない。しかし、その後彼が乗った船にフクロウが飛来し、ついにはアテナが現われ、彼の不敬に対して復讐を果たす。(第1部) 海神は、カルミディーズをあわれに思い、彼を陸へと打ち上げる。波に飲まれたまま、意識を取り戻さないカルミディーズを、木の精(ドライアド)の1人がめざめさせようとする。が、彼は結局目覚めず、最後にはこのドライアドもアルテミスの子によって射抜かれ、死んでしまう。(第2部) それを憐れんだビーナスが、彼ら2人を結びつけてやろうと、一緒に冥界に送ってやるところでこの物語はおわる。(第3部)

このような筋立ての中で一番気になる点は、なぜこの詩のプロtagonistたちは、(見たところ不当な)罰をうけるのであろうか、という点である。たしかに勧善懲悪の視点から見ると、この筋は理屈が通ったものであるようにも思える。たとえば、第1部では、アテナ像を汚したカルミディーズの冒瀆的行為が、その罰の原因である。彼は、相手が動かぬ存在であることをいいことに、夜神殿に忍び込み、自らの快楽にふける。しかし見方を変えれば、彼にとってアテナの像はあくまで像であって、本物のアテナを冒瀆したわけではないという考え方もできる。

また、第2部の木の精(ドライアド)の、仮死状態のカルミディーズに対する思いと、結果として訪れる2人の冥界での結合についても、ドライアドがアル

テミスに射られる理由が今1つはつきりしない。それは、自分の立場をわきまえず、愛に溺れてしまった事への罰、であろうか。この点に関しても、彼女の愛の純粹性やひたむきさを評価すれば、決して罪になるようなことは何1つしていない、とも言える。

これら2つの状況に共通するのは、愛する者たちが情熱や激情、肉欲などにとられすぎていて、それが神の怒りをひきおこしていると考えられる、という点である。もちろん、元来神の怒りというものは、人間にとって不条理なものであり、たとえばオヴィディウスの『変身物語』を読んでも、罪と罰の因果関係が、説得力を持たない場合も多い。しかし、ワイルドがこの詩を書いたとき、彼の思いは決して不条理なものではなく、こういうテーマを選んだ彼なりの意図があったと思われる。

こういう文脈の中で、本論ではこの作品を取り扱う際、特にカルミディーズが、彫像や仮死状態というような、動かないものを一方的に愛するという点に焦点をあてて、その意義を考えてみたい。仮説として、この設定によって (1) 相手の反応に関わらず、ひたすら相手を受するという、極端な (そしてある意味純粋な) 愛の形を表象できるという点、(2) 相手が動かないという事実が、かえって愛する側の情欲を刺激するという点、(3) 性差を超えた、ホモでもヘテロでもない愛の形を模索する1つの端緒となるという点、といった事が考えられる。この覚え書では、この3点について考えてみたい。

今あげたような設定——死んだもの、動かないものへの愛 (一種のネクロフィリア) —— は、ワイルドにとって一種のオブセッションになっていた。バーバラ・ベルフォードも指摘するように、同じテーマをワイルドは、「漁夫とその魂」でも扱っているし、また『ドリアン・グレイの肖像』の中の手紙で、「僕の最初の情熱的なラブレターが死んだ人あてだなんて、奇妙なことだ。」と語るドリアンの心情にも、同じ傾向を見ることができる。一説によれば、これはワイルドの妹アイソラが、時期尚早に死んだことが、このようなワイルドの性癖の引き金になっていると言われている。(Belford 32-34)

1 純粹状態の愛

まず、この詩に描かれている愛の特異性、純粹性について考察してみる。相互的な愛の場合、いくら愛し合っているとは言え、恋人たちは、周りの人間はもちろんの事、お互い同士に配慮しながら、自分の愛する気持ちを十全に満たそうと

する。しかし、仮に相手が感覚を持たぬ、彫像 (第1部) であつたり、意識のない者 (第2部) であつたりした場合、それは100パーセント自己中心的な愛でありうる。見方を変えれば、それはナルシズムでもある。が——モラル的に見た場合それがどうあれ——こういう純粹状態の愛というのは、我々人間の奥底にある愛の本質に迫る試みとなる。

前半では語り手が描く、カルミディーズのアテネへの愛が、微妙なエロティシズムを醸し出している。

And nigher came, and touched her throat, and with hands violat

Undid the cuirass, and the crocus gown,

And bared the breasts of polished ivory,
Till from the waist the peplos falling down

Left visible the secret mystery

Which to no lover will Athena show,

The grand cool flanks, the crescent thighs, the bossy hills of snow.

(102-108)

また、後半ではドライアドの独白的な愛の告白が読者の印象に残る。

We two will sit upon a throne of pearl,

And a blue wave will be our canopy,

And at our feet the water-snakes will curl

In all their amethystine panoply

Of diamonded mail, and we will mark

The mullets swimming by the mast of some storm-foundered bark,

(373-378)

試みにワイルドの別の作品で同じような例を探してみると、たとえば童話「献身的な友だち」のハンスはある意味で彫像と同じく、相手の言うことを聞き、それに従う。また粉屋の方も、相手が人間だとは思わず、冷静に頼み事をする。またサロメが、ヨカナンに拒絶された後、彼女が要求する彼の首も、アテナ像同様、もの言わぬ、動かぬ者である。

つまり、ワイルドは「口には出せない愛」と世間では呼ばれるものでも、その価値を認め、その極端な形を描くことによって、実は純粹な愛の状態を求めて

いったのではないか。そう考えると、彫像とか仮死状態というのは、こちらから100パーセント愛を与える、というシチュエーションを作るための設定と言えるのではないか。

2 肉欲

上に述べたようなやり方でこの詩を読むとすると、今度はそれを裏から読んだ場合、相手が動かぬ事によって、普通以上に肉欲に駆り立てられた者たちの悲劇とも読める。そしてワイルドが描きたかったのは、そういう何不自由ないような美少年カルミディーズでさえ、また美の誉れ高いドライアドでさえ、欲望にかられると愚かなことになってしまうのだという警告であったような気がする。いや、警告というよりは、人間の欲望のそういう面を描くというのが、ワイルドの意図だったのではないか。たとえば、女神アテネの復讐の場面を思いおこしてみよう。実はその際、カルミディーズは自分から海の中にとびこんでいくのである。

But he, the overbold adulterer,
A dear profaner of great mysteries,
An ardent amorous idolater,
When he beheld those grand relentless eyes
Laughed loud for joy, and crying out 'I come'
Leapt from the lofty poop into the chill and churning foam.

(265-270)

一方、ドライアドは自分の処女性を自ら強調し、それを彼のためにとってあったのだと言って、昏睡状態の彼を目覚めさせ、思いをとげようとする。

... it was for thee
I kept my love, I knew that thou would'st come
To rid me of this pallid chastity;
Thou fairest flower of the flowerless foam
Of all the wide Aegean, brightest star
Of ocean's azure heavens where mirrored planets are!

(445-450)

これらの詩行からだけでも、ワイルドが描こうとしたのは肉欲に捉えられた人間の哀しみであったことが見てとれる。すなわち情欲はどこにでも、罠のように仕掛けられていて、カルミディーズも、木の精も、その犠牲者であるという視点で書かれたのではないか。

ところで情欲の問題を語る時、モラルをどう考えるかという点をさけては通れない。自分の中の肉欲を、自然が与えるもの、動物としての人間として当然のものと考え、社会的にみればそれは単なる言い訳にすぎない。ワイルドの場合、そのモラルを突き抜けた態度を終始とりつづけていたわけで、この『カルミディーズ』でもその路線は継承されているように思われる。動かぬものによって、沈黙によって、刺激を受けた情欲はさらに燃え上がる。「誘惑以外には、すべて勝てる」と語った、ヘドニストのワイルドならではの方向性である。

この詩からモラルを排除しようという試みは、彼の改訂の方針にもあらわれている。彼は1881年の初版にはいていた次の2つの連を、1882年の第2版では削除した。

Those who have never known a lover's sin
Let them not read my ditty, it will be
To their dull ears so musicless and thin
That they will have no joy of it, but ye
To whose wan cheeks now creeps the lingering smile,
Ye who have learned who Eros is, — O listen yet a-while.

(108.1-108.6)

Those who have never seen the daylight peer
Into a darkened room, and drawn the curtain,
And with dull eyes and wearied form some dear
And worshipped body risen, they for certain
Will never know of what I try to sing
How long the last kiss was, how fond and late his lingering.

(126.1-126.6)

これら2連をワイルドが削除した理由は、彼自身の言葉としては残っていないが、推測するに、語り手のモラリスティックなボイスを消そうというのが、その意図だったのではないか。実際の激しい恋を経験したことがある者でなければこの感情はわからないという言い方は、いわば経験主義に基づくものであり、彼の

審美主義に反すると感じたからではないだろうか。

3 性差と愛

さて、最後にこの作品の同性愛的要素に触れたい。より正確に言うと、おそらくワイルドが描きたかったのは、同性愛というよりも、性を越えた、魂と魂のつながりだった。

多くの批評家たちはこれまで、ワイルドのこの作品の中に、抑圧された同性愛の表現を見出してきた。それに反発してパトリシア・ペーレントは『オスカー・ワイルド、エロスと審美主義』の中で、この作品とさらに3つの長篇詩に「自己認識の原理としての、肉体と精神の調和」への道を読み込もうとするが、これはこの作品の制作過程（プラトンの作品の登場人物名をそのまま使っている点など）に、重きを置きすぎた見方であるように思われる。しかしその一方、この詩があらわしている愛の姿が、同性愛的なものには限らない、という著者の考え方には首肯できるものがある。(Behrendt 23) プラトニズムにおいて、ホモとヘテロというのは対立概念ではなく、愛という概念の段階に過ぎなかった。つまり、ワイルドが『WH氏の肖像』の第2章の最後の部分でフィチーノの影響として述べている「精神的な性についての微妙な考え方」（井村 75）という言葉が物語っているように、プラトニズムにおいては、肉体と精神の対立というよりは、愛という概念にどの程度不純物（そして、肉欲はその不純物の代表的なものである）が混じっているかによって、それを高位なものか、低位なものかを決めた。

こういう性差の側面から、この作品で動かぬものを愛する行為を、執拗に描いている理由を考えてみよう。第1部に出てくるアテナ神は、女神ではあるが中性的な姿をしており、それを愛するカルミディーズは同性を愛するに近い感覚で彫像を愛しているのかもしれない。そう読めばこの行為はプラトンの世界に属しているといえる。一方、これを彫像の視点から見ると、それは肉体的快楽を感じない彫像が陵辱を受けている、典型的なヘテロな行為とも言える。それでももちろん、死んだもの、動かないものと性的な関係を持つことは不可能であるのだから、これはプラトンの、エロティックではない愛の一形式と考えられる。

また、第2部のドライアドとカルミディーズの関係は、女性が仮死状態の男性を口説くという設定であり、これは異性愛であると言わざるをえないだろう。ただ、男性であるカルミディーズを見る視点が、男性ワイルドの視点であると仮定すれば、これも同性愛的な視線と呼べなくもないかもしれない。メリッサ・

ノックスの言葉を待つまでもなく、ワイルドは初期詩編において、「男性的美に対するエロティックな偏愛を明らかに示している。」(Knox 40)

つまり、相手が彫像であったり、仮死状態であったりするという設定は、愛における性差を越えさせるという役割も果たしていることになる。

結 論

以上の考察から、ワイルドがこのような「動かぬものを愛する」という設定を選んだのは、単なる偶然ではなく、少なくとも上にあげたような明確な意図の下に選ばれたものであると言えるのではないだろうか。

ワイルドはモラルというものを一旦棚に上げるという形で、作品を書いていく作家だと思われるが、そういうワイルドが求めたのはまさに「芸術のための芸術」、「美のための美」である。そして、この『カルミディーズ』という作品は、モラルを超えた、純粋な愛とは何かを探る、「恋愛のための恋愛」の表現であった。この点は、ヴィーナス——この詩の中で異彩を放ち、他の登場人物からディタッチした存在と言える——の次の台詞によく現れている。“alas! / That they who loved so well unloved into death's house should pass.”(581-82)

美の殉教者たるワイルド、新たなモラルを打ち立てようとしたワイルド、愛の秘密が何よりもすばらしいとしたワイルド、そのワイルドが後に展開していく詩魂の萌芽がこの詩には見られる。

(本論は、平成13年12月1日に、京都大学人間・環境学研究科で開催された、第26回ワイルド学会秋季大会のシンポジウム「ワイルドとシェイクスピア」で発表したものを大幅に改定、加筆したものである。)

Works Cited

- Beckson, Karl, ed. *The Oscar Wilde Encyclopedia*. New York: AMS Press, 1998.
 Behrendt, Patricia Flanagan. *Oscar Wilde: Eros and Aesthetics*. London: Macmillan, 1991.
 Belford, Barbara. *Oscar Wilde: A Certain Genius*. London: Bloomsbury, 2000.
 Fong, Bobby, and Karl Beckson, eds. *The Complete Works of Oscar Wilde Vol. I: Poems and Poems in Prose*. Oxford: Oxford UP, 2000.

岩 永 弘 人

Knox, Melissa. *Oscar Wilde: A Long and Lovely Suicide*. New Haven: Yale UP, 1994.

Murray, Isobel, ed. *Oscar Wilde: Complete Poetry*. Oxford: Oxford UP, 1998.

井村君江訳『W・H氏の肖像』（東京：工作社、1989）

日夏耿之介訳『ワイルド全詩』（東京：講談社、1995）