

第三点は、ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』の中で人間の可能性を経験させたかったのではないだろうか、ということである。つまり現実から現実でないものを創り上げることこそ芸術家（作家）の本当の喜びであるというのである。これは、ドリアン自身の肖像画が彼が悪事を重ねる度に肖像画が変化してゆくという怪奇的なあら筋と結末を見れば分かることである。

ドリアンは時間の経過にもかかわらずに若さを保ち、逆に肖像画の方がドリアンの悪事につれて少しずつ変貌してゆく。つまり肖像画は良心の写し絵ということになる。そこでドリアンは、肖像画の中の自分と肉体を持った自分と、どちらが本当の自分なのか見分けがつかなくなってしまい肖像画にナイフを突き立ててしまう。つまり良心を殺すためにナイフを突き立ててしまう。ところが実際にはドリアンは自分の胸を突きさしてあり、醜悪な容貌に変わり果て、肖像画の方は若さと美貌にあふれたドリアンそのものだった。ワイルドは、主人公の死によって悪を殺し、結果として人生を肯定したのである。だから『ドリアン・グレイの肖像』は、人生を否定した物語ではなく、人生を肯定した物語であると言える。そうであるからこそ主人公のドリアンは死ななければならなかったし、同じようなことはサロメにも当てはまる。

どうやらワイルドには、人間は罪を犯す途行きつかないと個性が豊かにならないという考えがあったらしい。確かに、ドリアンは始めは無個性だった。それがヘンリー卿に触発されて悪事を繰り返す度に、つまり、個性が強くなる度に肖像画が変化してゆく。しかしその個性が消えた瞬間にドリアンは破滅してしまう。肖像画の変貌の経過を見れば、人間のエゴが強くなればなる程美が失われると言い換えることも出来よう。このように多様性に富んだ読みを可能にしているのがそのままワイルドの奥行きを深さを感じさせることにもなっている。

## 発題要旨 「鏡」としての「画像」

——『ドリアン・グレイの肖像』論考——

梅津義宣

(尚絅女学院短期大学助教授)

オスカー・ワイルドの唯一の長篇小説『ドリアン・グレイの肖像』を彼の芸術論の具現化と見做しながら、本作品の重要な位置を占める〈鏡面的特性〉について考察したいと思う。〈「鏡」の役割を果たす「画像」〉について考究することが、本作品に展開されるワ

イルドの芸術論の真髓、さらには、当時のリアリズム運動に対するワイルドの姿勢を解明する肝要な手掛りになり得ると判断するからである。

そもそも「鏡」とは、観察者と彼が見る鏡像、つまり記号表現と記号内容との間に介在してその機能を果たすものである。しかし、もし、〈ものをあるがままに映す〉のが「鏡」の役割、という固定的な範疇で「完全な鏡」としての「芸術」を論じようとするならば、「芸術」は〈人生や自然の写實的模倣〉に過ぎないのであって、ここでは、「鏡」はあくまでもリアリズムの論理を証明する道具でしかなくなってしまう。ところがワイルドは、彼の芸術論『嘘の衰退』の中でこの論理を逆転させ、「芸術が人生を模倣する以上に人生は芸術を模倣する」と宣言する。そしてこの逆説的な芸術至上主義を実際のフィクションに体现したのが『ドリアン・グレイの肖像』なのである。

寝室の奥に隠したドリアン・グレイの「画像」は、彼の一つ一つの悪事の度ごとに、その口の周りの皺を確実に増やしてゆく。悪徳も享楽も、その決算はすべてこの「画像」に付けられるのである。「画像」とは明らかにドリアンの“alter ego”（別自我）で、言い換えれば、彼の「良心」にはかならない。彼がいかにヘンリー・ウォットン卿に感化されて自由奔放な享楽家になろうとも、この「画像」の支配から逃れることは絶対にできない。追い詰められたドリアンは、ついに、この「画像」にナイフを突き刺すことになる。すなわち彼は、自分を映し出す「良心」において一切の帳尻を合わせようとして、ついには、それと差し違えることによってその生涯を閉じてしまうのである。ここでは、ワイルドによれば、「芸術」こそ現実なのであって、「人生」はあくまでも鏡に過ぎない、ということになる。（“The Decay of Lying”, *The Works of Oscar Wilde* (1948; rpt. London and Glasgow: Collins, 1961), p. 921.)

ところでワイルドは1880年代の始めには、当時最も急進的な小説手法とされていたリアリズムと、唯美主義との幸福な結合を夢見ていたと思われるふしがある。たとえば、1882年1月、ワイルドがニューヨークで行なった講演『イギリスの芸術復興』では、「ラファエロ前派の芸術家たちは、ラファエロの安易な抽象化に反抗して、より強力な想像力のリアリズム、より入念な技法のリアリズムを求めた」と述べ、彼等の姿勢を絶賛している。（“The Renaissance of Art”, *Essays and Lectures by Oscar Wilde* (1908; rpt. London: Methuen, 1913), p. 121.) しかし、7年後の1889年1月、『嘘の衰退』を発表した時には、ワイルドは一変してリアリズムを弾劾する立場に転向している。『ドリアン・グレイの肖像』の「序文」の一節「19世紀のリアリズム嫌悪は、鏡に映る自分の顔を見てのキャリバン（カリバン）の怒りである」は、特有のアフォーリズムとアイロニーを強烈に匂わせながら、ワイルドの〈リアリズム弾劾〉の姿勢を鮮明に映し出している。本作品では、「鏡面的画像」は人生や自然を写實的に映すものではなくて「芸術」そのものであり、しかも「芸術」と「人生」とは切り離されるべきである、と明言される。「鏡」としての「画像」は、

本作品において、ワイルドの芸術論を形成する根幹的要因の一つとも言えるのである。

1894年2月12日付、ラルフ・ペイン宛の書簡の中で、ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』について次のように述べている。「バジル・ホールウォードは、私自身が自分はこうだと考えている自分であり、ヘンリー卿は、世の中の人々が考えている私であり、ドリアンは、おそらくいつか新しい時代にはあろうが、私がかくありたいと願う自分である」(*The Letters of Oscar Wilde*, ed. Rupert Hart-Davis (London: Rupert Hart-Davis Ltd., 1962), p. 352.)—ここで、画家のバジル、ヘンリー卿、さらにはドリアンまでもが「自分」を映し出す「鏡」である、とワイルドは言っている。否、ワイルドに忠実に従うならば、「ワイルド自身」が彼等を映す「鏡」であると言ったほうが正しいのかもしれない。同様に、「この小説の主要な登場人物たちは、ヴィクトリア時代の人間類型と代表的な芸術運動を体現している」(Christopher S. Nasaal, *Into the Demon Universe* (New Haven: Yale University Press, 1974), pp. 37-72.)とするナサールもまた『ドリアン・グレイの肖像』に内在するある種の〈鏡面的特性〉を見事に言い当てている。

## 発題要旨 ドリアン・グレイとパラドックス

貝 嶋 崇

(尚綱大学助教授)

『ドリアン・グレイの肖像画』の新しい読み方をパラドックスを中心に考えてみた。パラドックスは、G. Woodcock も指摘するように、ワイルドの人生と密接に結びついているし、彼が愛したものである。それは、彼の人生の中で表裏となった二重の生活の危うい両立から来るものである。この小説の主人公ドリアンも二重生活を送るようになるが、パラドックスの面からみるとそれが一層明瞭になる。

ドリアンは、バジルの家で初めて、ヘンリー卿に会う。ヘンリー卿に会う前は、ドリアンはパラドックスめいたことは何もしゃべらない。ドリアンはヘンリー卿と庭を散策する。その後、彼が自分の肖像画と対面したとき始めて彼はパラドックスカルなものと言いつける。美しい画をのぞき込み彼は、「何と悲しいことか」とため息をつくのである。

公爵夫人は、後になってヘンリー卿のことを Prince Paradox と呼ぶが、まさに、ドリアンに対してヘンリーはパラドックスの影響を与えたといえるのである。

その後ドリアンの二重生活の間が次第に距離をもってくるにつれて、ドリアンはまるでヘンリー卿のような口ぶりで、パラドックスを多用しはじめる。とうとう、ヘンリー卿の