A Point of Contact of Art and Sin in *The Picture of Dorian Gray*

(*The Picture of Dorian Gray* における芸術論と罪障感の接点)

樋　口　陽　子

初めに

本稿は，初めに，Oscar Wilde の唯一の長編 *The Picture of Dorian Gray* 発表直後の批判と反論をつうじて，*fin de siècle* のヴィクトリア朝社会における作者の心の在り方と芸術論を概観し，次に作者の moral が，彼の文学理論によって具体化される過程を考察し，最後に，彼の芸術観が宗教的罪障感と同根であることを検証しようとする試みである．

I. 刊　行

The Picture of Dorian Gray は，1890年6月20日に *The Lippincot's Monthly Magazine* 7月号に掲載された．翌1891年3月20日には，Frank Harris 編集の *The Fortnightly Review* に，序文と，第3，5，15，16，17，18章が発表され，6月に，Ward, Lock 社から，単行本として出版された．1904年に，N.Y. の Charterhouse Press から出た海賊版には，小説中の登場人物 Basil Hallward の寄せた序文が付記されている．Basil Ward は，Oscar Wilde の友人で，この作品の成立に一つの契機を与えることになった実在の画家である．

II. 批判と反論

The Picture of Dorian Gray には，216通の批評が寄せられたが，Wilde は3通だけを取上げている．今，その批評と，それに対する反論を見てみよ

う.

掲載4日後の6月24日の *St. James's Gazette* の,「この小説は"A Study in Puppydom"である.」という Samuel Henry Jeyes による匿名の scurrilous notice に対して, Wilde は, 翌25日に次のように答える. この書簡は6月26日に, MR OSCAR WILDE'S "BAD CASE" として, 同じく *St. James's Gazette* に掲載された. ここで, Wilde は,「私は, 芸術作品がいかなる具合に道徳的見地から批判されるのか, まったく理解できません. 芸術の領域と倫理の領域は, 完全に別個であり, 分離しているのです.」と, 芸術と倫理が次元を異にするものであることを再確認している. この Wilde の手紙に対する editorial note は, Wilde を怒らせ, 6月26日付の手紙を書かせることになり, これは, MR OSCAR WILDE AGAIN として, 6月27日に掲載された.

「あなたは, このテーマが危険であるから楽しんでいるといって非難なさる. しかし romantic art は, 例外とか, 個人とかを扱うものです. 善良な人間というものは, 正常で, だから平凡で, 典型的で, それゆえに芸術的見地から見ると, 面白味がありません. 悪人は, 芸術的見地からすると, 魅力的です. 悪人は特色があり, 変化に富み, 変わっていて, 未知です. 善人は理性を苛立たせますが, 悪人は想像力をかき立てます. 貴社の編集長は, *The Picture of Dorian Gray* を"mere catchpenny revelations of non-existent"(ありもしないことを書いた安ピカ物) といって非難なさいましたが, 実在するものは, 書く値打ちがないのです. 芸術家の役目は, 発明することであって, 記録することではありません. 存在しないものを realise することなのです. (中略) 読者は, これが教訓を含んだ物語だということがわかるでしょう. その教訓というのは, こうです. 諦めにと同じく, 過剰にも罰が下るということです. たいていの画家がそうであるように, Basil Hallward は肉体美を賛美するあまり, その心に虚栄心を創り出した者の手にかかって死にます. Dorian Gray は単に感覚と快楽の生活を送ってきて, 良心を殺そうとし, その瞬間に自分を殺します. Henry Watton 卿はただ人生の傍観者であろうとし, 人生の戦いを拒

む者は，戦いに加わる者よりも，もっと深く傷つくことを知ります．*Dorian Gray* には恐ろしい道徳があるのです．好色な人には見つけられないが，精神が健全な人すべてにはわかる道徳が．」

この小説の中では，同じ趣旨のことが，次のように Basil によって語られている．

「ハリー，きみの地位や財産，ぼくの頭脳，お粗末ではあるが——ぼくの芸術，それがどれほどの代物にせよだ，ドリアン・グレエの美貌——ぼくらみんな神々から与えられたもののために苦しむのだ——ひどく苦しんでいるのだ．」

第3信では，新聞が著者になした個人攻撃と，この小説を "tedious and dull" と評したことに対して，この小説は dialogue に関する限り "sensational incidents" に満ち，"far too paradoxical in style" であると反論した後で，次のように述べている．

「ピューリタニズムが英国人の芸術的本能を損ってしまっています．批評家は，芸術と人生の本質的な相違を理解しなければいけないのですが，この二つを混同してしまい，救いようがありません．（中略）行動には制限が加えられますが，芸術に制限が課されるべきではありません．芸術は，存在するもの，存在しないものの両方を取扱うものなのです．」

そして翌日，6月28日には，同じ *St. James's Gazette* に，第4信を載せている．

「芸術が a form of action（行動の一形態）だとおっしゃいますが，そうではありません．芸術作品は the highest mode of thought（最高の思考様式）なのです．」

次に *Daily Chroncle* の書評の抜粋を挙げる．「退屈」「汚い」「不潔」の語句が並んで，「面白いことは否定できないが」と述べた後で，「フランスの退廃主義者たちの癩病やみの文学から生み出された物語——道徳的精神的腐敗の悪臭芬々たる雰囲気の，有毒な本」とこきおろしている．

これに対して，Wilde は，6月30日付書簡で反駁し，それは7月2日に掲載された．

「この作品を書くに当たっての本当の難題は，あまりにもわかり切った教訓が表に出るのを抑えて，芸術的効果や劇的効果を損うことのないようにすることでした．私は，教訓ははっきりわかりすぎると思います．」

以上のように *St. James's Gazette* に載せたことを繰返してから，続けて，貴社の批評家は，Dorian Gray が「沈着で，抜け目のない，良心なき性格」と述べておられるが，「まったくそうではないのです．本当は彼は極端に衝動的で，馬鹿みたいにロマンチックで，快楽の邪魔をしたり，若さと快楽が一切ではないのだと警告する大げさな良心に，常につきまとわれているのですよ．彼が絵を損うのは，年々歳々，犬のようにつきまとった良心を，ついに亡き者にしようとしてなのです．こうして，良心を殺そうとして，Dorian Gray は自らを殺すのです．」と反論する．彼によれば，この小説の教訓は，「すべて過剰であることは，諦観と同じく罰をもたらす」ということだが，「この教訓は，芸術的に，かつ巧妙に抑えられていて，一般的な原理としては明言されておらず，（中略）芸術作品の中の劇的要素となっており，芸術作品の目的そのものにはなっていないのです．」

唯美主義については，「お上品だが洗練されていない現代の粗雑な事物に対する反動なのです．唯美主義は，徹底したリアリズムの露骨な蛮行に対して反抗するのです．」と答えている．

次に7月5日の *Scots Observer* の書評を引用する．Charles Whibley が匿名で載せたものである．

「この本は書かれない方が良かった．この本は巧妙で，面白く，才気に富み，明らかに文学者の作品だが，主人公が悪魔であるので，人間の本性にとってまやかしであるし，健全な生活よりも不自然な邪悪を好んでいるように見えるので，道徳にとってもよろしくない．この本は Criminal Investigation Department 向きだ．」

この誹傍に対しては，7月9日付で，MR WILDE'S REJOINDER として，次のように答弁した．

「あなた方批評家は，芸術家と主題を混同するという絶対に許せない罪を犯

しました．あの Keats ですら，悪を想念する時に，善を想念すると同じ pleasure を抱くと述べたではありませんか．評者は，私が virtue と wickedness のどちらを選ぶのか，あまりよくわからないといって非難していますが，美徳も邪悪も画家の絵の具のようなものでして，芸術家は，その材料を使って芸術的効果を生み出すのが仕事です．Keats のいうように，Shakespeare は，morally horrible Iago を創造した時に，stainless pure Imogen を創り出した時と同じ喜びを得たでしょう．（中略）この物語の劇的発展にとっては，Dorian Gray を道徳的堕落という雰囲気に入れておくことが必要でした．そうでなかったら，この話は意味がなかったでしょうし，プロットは問題にならなかったでしょう．この雰囲気をぼんやりと，漠然と，すばらしくさせておくことが，この話を書いた芸術家の目的だったのです．成功したといえますね．個々の人が，Dorian Gray の中に自分自身の罪を見るのです．Dorian Gray の罪が，どのようなものであるかを，だれも知りません．罪を見つける人が，罪をもたらすのですよ．」

第11章で，dandyism を「ダンディズムとは……美の絶対的な近代性を主張する企てである．」と規定している．Dorian も彼の manipulator も *ennui* に憑かれた dandy である．主人公達はフランスの *l'art pour l'art* の悪影響に会って，厭世的 decadent でもあるために，"the absolute modernity of beauty" は俗衆の眼には届かず，*Daily Chronicle* に悪評を書かしめたのである．

III. Moral と手法

Wilde が提示した moral は，*St. James's Gazette* と *Daily Chronicle* 紙上での応酬で明らかである．また，悪人を主人公に選んだ理由は *Scots Observer* に答弁している．Wilde は "the importance of being earnest" を熟知していたからこそ，主人公に腐敗堕落する人物を選んだと言えよう．しかしそれを写実的手法に頼ることができなかったので，Gothic romance の手法を用いた．

その一は，ヨーロッパで広く行なわれた Faust 伝説を代表とする悪魔との契約である．Wilde の母方の伯父 Charles Robert Maturin の *Melmoth the Wanderer* の主人公も，悪魔との契約で青春の 150 年を得る．

森羅万象を知りつくしたいという Faust 博士の好奇心を満たす Mephistopheles は，彼に，快楽を初めもろもろの体験をさせる．Faust は Gretchen を死なせるが，Helena によって救われる．それは愛の存在に負うのである．ところが Dorian にとっては，愛すら，快楽を得るための一つの経験に過ぎない．Sibyl は，自分が Dorian の利己的な欲望を満たす道具に過ぎないと悟ったとき，自殺する．

Dorian は背徳と汚辱の果てに，自分の魂が堕落する忌わしいさまを見せつけることで彼を苦しめることになる画家を，憎んで殺してしまう．Henry 卿は，Septimus Pogers が Arthur Savile 卿に対してなしたと同じ Satan の役目を果たすわけである．彼は誘惑者であると同時に傍観者であるという悪徳も具えており，Dorian と Basil の仲を割き，Dorian を支配する．すべての行動原理は快楽と感覚であり，「快楽とは，自然の試金石であり，その承認のしるしなのだ．」というヘドニズムがモットーである．Dorian に対して，自らの輝くばかりの若さと美しさを誇り，「幸福」ではなく，“new sensations” を追求するようにけしかけた結果，Dorian は魂を渡した代償として，薔薇色の青春と美貌を手に入れ，飽くことなき快楽の追求に耽けるエゴイストに化する．

この小説構成を Shakespeare 風の 5 幕仕立てと見たててみよう．第 1 幕（1—3 章）で Dorian は 20 才．Basil Hallward と Dorian Gray，及び Henry Watton 卿と Dorian Gray の出会いが語られ，Basil の Dorian への特別な愛着が示される．Dorian は Basil によって，青春を惜しむべきことを教えられるが，ここにはまだギリシャ的楽天的なナルキッソス的世界がある．肖像画が完成し，Dorian は「永遠の青春，測り知れぬ情熱，精妙で秘かな快楽，狂おしい歓喜といっそう狂おしい罪——これら一切を自分は持つことになるのだ．それだけのことなのだ．」と納得し，運命的な devil's bargain を行なう．と，突如，全体はキリスト教的倫理観を帯び，堕罪の臭いが濃厚な第 2 幕が切って

落とされる．Sibyl Vane との恋愛，婚約，遺棄，彼女の自殺．これに伴って，絵姿に第一の醜い変化が起こる．恋人の死に対する冷淡な反応で始まる第3幕(9—15章）で，Dorian は，変化の現われた肖像画を三階の部屋に隠す．華麗にして傲慢な香料・宝石・楽器・刺繍・法衣などへの耽溺の日々．Huysmans の *À Rebours* とみなされる yellow book と Henry Watton 卿の快楽説とによって，Dorian の堕落は加速される．絵姿に魂の生き様が正確に反映されてゆく過程を眺める恐怖は，Balsac の *La Peau de Chagrin* のあら皮の縮み具合とアナロジカルな関係にあるであろう．

Gothic romance には，今一つ，分身の手法がよく用いられる．Doppelgänger は，Wilde の童話 *The Fisherman and His Soul* にも扱われているが，ほかに E.A. Poe の *William Wilson* や *Metzengerstein*, N. Hawthorne の *The Oval Portrait*, R.L. Stevenson の *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Mary Shelley の *Frankenstein*, George Eliot の *The Lifted Veil*, Andersen の童話「影」など．分身は，better half である良心 (conscience) を具現する場合と，worse half である悪心 (evil) を体現する場合とがある．Dorian の肖像画は，"the visible emblem of conscience"（良心の眼に見える象徴）として，罪と老齢を担う．「この肖像は自分自身にとって，もっとも魔術的な鏡となってくれるだろう．自分自身の肉体を啓示してくれたように，そのように自分自身の魂をも啓示してくれるだろう．」と期待する．自らの魂の腐敗に興味を抱く Dorian は，「知れば知るほどますます知りたい」と願う．彼の心の重荷は，Sibyl や Basil を殺したことではなく，自分の魂が生きながら死んでゆくことなのである．「それみずから腐敗していくもの——（中略）うじが死骸を食い荒らすのと同様，かれの罪は画像の美しさを台なしにし，その優美さを食いつぶすだろう．画像を汚して，恥ずべきものとするだろう．だがそれでも生きているだろう．」Dorian の肖像画が分身であることは第2章で，Basil がパレットナイフで絵を切り裂こうとしたときに，「やめて，バジルやめて（中略）人殺しになるじゃないか．」と叫んだときに，すでに認めており，結末の伏線となり，結末に呼応している．英国首相 Benjamin Disraeli の22才の時の小説 *Vivian Grey* の

主人公の美しい貴公子も，画中の肖像画が完成して母にほほえみかけた瞬間，予言どおり，はるかなポーランドの戦場で槍騎兵に突き殺される．

Dorian の肖像画や William Wilson の分身は良心であるが，同じ分身の魂でも，*The Fisherman and His Soul* の影である魂や，Andersen の「影」の影は evil spirit で，所有者の肉体から分離するや悪業に耽り，元の所有主を誘惑したり，破滅させたりする．魂が善であっても，悪であっても，良心を持つ方には力がない．肉体や悪心が良心に優越し，良心の所有者を滅ぼしてしまう．終局で Dorian が絵をナイフで刺すのも，自分につきまとって自分を責める良心を亡き者にして，自分が良心の追求から免れることを願ってしたことなのであった．この結末のつけ方も，作者が moral conscious であったことの証左であると言える．

画像が血を滴らせたりすることや密室内での殺人などは Horace Walpole の *The Castle of Otlanto* 以来の Gothic romance の伝統を担い，追われる者の心理を描くという点は，William Godwin の *Caleb Williams* のような心理的恐怖小説の系譜に連なる．

IV. 罪

この小説で語られている罪とは何であるか．犯罪の具体例としては，第 12—15 章での Basil 殺害を山として，Allan Cambell に死体を消去させたあと，彼を自殺に追いやったこと，主人公の旧友 Adrian Singleton が阿片窟浸りに陥らされたことなどが報じられる．第 4 幕（第 16—18 章）では，読者は Dorian の阿片窟通いや，妹の仇の暗殺を試みて 2 度とも未遂に終わった Sibyl の兄 William Vane の狩場の誤射死を知る．第 5 幕に当たる第 19—20 章では，Hetty Merton への偽善と虚栄と新しい感覚への好奇心の行為を経て，主人公の死に至るまでの悪徳の生活が語られる．しかしその悪業は，個々の事件として，実体は語られず，corrupt したと告げられるのみで，リアリティーに欠ける．作者が，「罪を見つける人が，罪をもたらすのですよ．」と言うように，読者自らが Dorian の中に罪を見出すのである．それは，Wilde が *The Critic as*

Artist の中で，「美しい作品の意味は，少なくとも，それを作った人間の魂のなかに存するのと同じだけ，それを眺める人間の魂のなかに存するからである.」と述べていることとまさに等しい．とはいえ，この作品に漲る退廃・淫蕩・倒錯・倨傲・戦慄・逸楽・非情・焦燥・邪悪・繊細な感受性などの蒼ざめた情炎が，十分に罪の行為を示唆している．背徳や罪を濃色の陰画として描出することにより，逆に対称物たる moral virtue や人間のありうべき姿などを，読者の心に，明彩な浮彫を施して，陽画のように印象づけるのに役立っているのだと，Wilde を擁護したい．

四つの短篇小説が明かるいユーモアを湛えているのに反し，1888年以降に書かれた九篇の童話及びこの長篇は，おおむね暗い情調と皮肉なトーンや深い悲哀に蔽われている．その理由の推論は，「論叢第4号」で簡単に述べた．Cambridge 大学の学生であった17才のカナダ人 Robert Ross を the first mistress と呼ぶ関係になったことが，Wilde の精神生活に暗い影を落としたことは否めまい．健康上の理由からとはいえ，愛情を sodomy という形でしか具体化することができず，sodomy が刑事上の犯罪とされ，grave offence として厳罰に処せられた社会における悲劇であった．（実際には，1891年に出会った Alfred Douglas 卿と，その父 Queensberry 侯爵のために，後年再帰不能の破目に陥らされるのだが.）この作品中に，beautiful sin との Wilde の葛藤が垣間見え，それが因習道徳にこり固まった俗悪な批評家連中に Wilde を糾弾させ，彼に抗弁させたのであった．「道徳的な本とか，不道徳な本とかいうようなものはない．本はよく書けているか，それともよく書けていないかだ．それだけのことである.」とか，「いかなる芸術家も倫理的な共感などもたない.」とか，「悪徳と美徳が芸術家にとって芸術の素材なのだ.」等々の序文の衝撃が，えせ道徳と表面上の respectability と功利主義しか眼中にないヴィクトリア朝人には大きすぎたのである．

V. Wilde にとっての罪

Joyce の Wilde 論が，「英語青年」1981年10月号以降数号にわたって，高

松雄一教授によって解説されている．これは Richard Strauss の楽劇 *Salomé* のイタリアでの上演に際し，Joyce がイタリア語で夕刊紙に寄せた紹介文である．(*Salomé* は Wilde にとって *annus mirabilis* であった 1891 年に，パリで，フランス語で書かれた.) 英訳を一部引用する．

> Here we touch the pulse of Wilde's art——sin. He deceived himself into believing that he was the bearer of good news of neo-paganism to an enslaved people. His own distinctive qualities, the qualities, perhaps, of his race——keenness, generosity, and a sexless intellect——he placed at the service of a theory of beauty which, according to him, was to bring back the Golden Age and the joy of the world's youth. But if some truth adheres to his subjective interpretations of Aristotle, to his restless thought that proceeds by sophisms rather than syllogisms, to his assimilations of natures as foreign to his as the delinquent is to the humble, at its very base is the truth inherent in the soul of Catholicism: that man cannot reach the divine heart except through that sense of separation and loss called sin.[1]

元来，罪は楽園追放，つまり楽園から separate されて楽園を失うこと，すなわち loss, に由来するのであろう．Wilde は Roman Catholic に改宗して没したのだが，Joyce は，ここで，現実世界における人間の疎外感・喪失感が人間の罪と呼ばれており，カトリシズムには，罪という名の疎外感・喪失感を通過せずには神の御意に達し得ないという真実が根底にあることを述べている．この喪失感は，現象世界すなわち自然の無意味さと粗雑さ，無秩序性など，'nature's lack of design' ゆえに存すると Wilde は考えた．というより，若い頃の素直な自然崇拝から，後年このように考えるようになるような転

---

1 James Joyce, 'Oscar Wilde: The Poet of "Salomé"', Ellsworth Mason and Richard Ellmann, ed., *The Critical Writings of James Joyce* (London: Faber and Faber, 1909), pp. 204-205.

Cf. Aherne in Yeats's *Tables of the Law*, which Joyce knew by heart: 'and in my misery it was revealed to me that man can only come to that Heart through the sense of separation from it which we call sin.'

回を経た．自然界が無法則的であるから，人工のものである芸術が，自律的に現実の世界を組み変えて，非現実の秩序ある世界を構築することになる．これが Wilde の叶える mythopoetic faculty であって，神話，伝説，ロマンス，魔術などの持つ詩的想像力が呪術的効果を作動し，非現実世界の劇的提示を可能にするものと予見した．この realism と illusion の交錯した領域では，実体が幻像であり，幻像が実体となる．それは精神世界に籠ったために，外的世界との接触が断たれたり，外的実体が印象として感得されるようになって，両者の区別がつかなくなったからである．

楽園から追放されたことが根底をなす疎外感・喪失感は，この現象世界における人間の自己疎外そのものである．すなわち，現象世界の不規則性や乱雑さ，換言すれば，現象世界の無価値さの認識でもある．このことが，精神の作り上げる art や，fancy あるいは illusion の世界の方に，より高い価値を認める理論的根拠なのである．以上が要旨である．

1897 年 1 月より 3 月にかけて，Reading で認められた Alfred Douglas 卿宛の「獄中記」として知られる書簡 *De Profundis* の中でも，Wilde は次のように書き，現実世界に対する作品世界の絶対的優位を主張している．

> "Time and space, succession and extension, are merely accidental conditions of Thought. The Imagination can transcend them, and move in a free sphere of ideal existences. Things, also, are in their essence what we choose to make them. A thing *is*, according to the mode in which one looks at it.[1]

Wilde が *The Decay of Lying* において，Cyril（若い Wilde）と Vivian（中年の Wilde）の対話という形で詳述するような，芸術が自然あるいは人生に勝るという論理は，"that sense of separation and loss called sin" という Joyce の一句が総括しているように，疎外感や喪失感を仲介にして，罪障感と堅く結びついていることが理解される．Wilde にとって罪とは，彼の唯美主義的，芸術至上主義的芸術論と同根なのである．（*The Decay of Lying* と *The*

1 *The Letters of Oscar Wilde*, ed. Rupert Hart-Davis (London: 1962), p. 511.

Picture of Dorian Gray とに表明された Wilde の芸術論については，「論叢第3号」に記載.）

結　び

Wilde が芸術を自然や人生や道徳に支配されない別の範疇に属するもので，倫理的目的に奉仕したりするべきではないと考え，また芸術に実利的有用性とは無関係の「無用の用」を認め宣言するとき，すなわち芸術至上主義の論を立てるとき，これは進化論（1859）の抬頭に象徴される科学と，フェビアン協会（1884）の発足に象徴される社会主義との対蹠点に位置し，流行のゾライズム（自然主義——文学上）と爛熟期のヴィクトリアニズム（因習道徳——社会風俗上）と対峙せざるをえなかった．彼自身はダーウィンの「種の起源」とルナンの「イエス伝」の二著が，19世紀に歴史上の転換点を作ったと述べている．

逆説とアフォリズムによって世人を眩惑させつつ，「芸術が人生を模倣するのではない．人生が芸術を模倣するのだ．」と喝破した Wilde は，André Gide にいみじくも言ったと伝えられる．「わたしはわたしの天才を挙げて生活につぎ込んだのだ．作品につぎ込んだのは僅かにわたしの才能にすぎない．」と．その結果，「獄中記」で一生を回顧して語る．「わたしは現代の芸術と文化にたいしてもろもろの象徴的な関係に立っている人間だった．」

〔本稿は，1981年12月5日，第7回日本ワイルド協会大会における研究発表 "A Vindication of *The Picture of Dorian Gray*" による．
なお，飜訳の引用は，未刊の書簡類を除き，西村孝次訳，「オスカー・ワイルド全集」I—V，青土社，1981による．〕